الجديد
السنة الثامنة
فكر حر وإبداع جديد
aljadeedmagazine.com
ثقافية عربية جامعة تصدر من لندن
مارس/آذار 2022 العدد 86

بِيليندا كَانُّون
المجيء من البحر

ثقافة الوهم

الأبوية واللغة والتواصل في مجتمعات التفكك





فؤاد حمدي

هذا العدد

الجديد
aljadeedmagazine.com

مـؤسسها وناشرها
هيثم الزبيدي

رئيس التحرير
نوري الجراح

مستشارو التحرير
أحمد برقاوي، أبو بكر العيادي
عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة
بيرسا كوموتسي، ابراهيم الجبين
رشيد الخيون، هيثم حسين، مخلص الصغير
فرانشيسكا ماريا كوراو، مفيد نجم
محمد حقي صوتشين، وائل فاروق
عواد علي، شرف الدين ماجدولين

التصميم والإخراج والتنفيذ
ناصر بخيت

رسامو العدد:
أحمد يازجي، ريم يسوف، أحمد قدور
فؤاد حمدي، علا الأيوبي، حسين جمعان
زينة سليم مصطفى، باية محي الدين
محمد إيسياخم، محمد خدة، ياسر حمود
محمد الأمين عثمان، ساشا أبو خليل، آلاء حمدي
عبدالله مراد

التدقيق اللغوي:
عمارة محمد الرحيلي

الموقع على الإنترنت:
www.aljadeedmagazine.com

الكتابات التي ترسل إلى «الجديد» تكتب خصيصاً لها
لا تدخل المجلة في مراسلات حول ما تعتذر عن نشره.

تصدر عن
Al Arab Publishing Centre
المكتب الرئيسي (لندن) UK
1st Floor
The Quadrant
177 - 179 Hammersmith Road
London
W6 8BS
Dalia Dergham
Al-Arab Media Group

للاعلان
Advertising Department
Tel: +44 20 8742 9262
ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير
editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي
للافراد: 60 دولارا. للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها
تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005

يحتوي هذا العدد من "الجديد" على مقالات فكرية وأخرى نقدية، ودراسات، وسجال نقدي، ويوميات، وقصص، وقصائد وعروض كتب، ورسائل ثقافية. وفي العدد ملفان، الأول فكري، والثاني أدبي.

الملف الفكري حمل عنوان: "ثقافة الوهم"، وشارك فيه كل من: أحمد برقاوي "أطاريح الوهم"، سامي البدري "صناعة الأوهام المنطقية"، مريانا سامي "وهم بطرياركي: نسوية عربية ومجتمع ذكوري".

يرى أحمد برقاوي أن "قوة الوهم عاصفة؛ أي أن قوة الضعف قوة تتجاوز حدود المعقول، فهي من طبيعة الوهم ذاته، لأنها قوة عمياء. فحين تصبح سلطة الوهم سلطة تتحكم بالقطيع، فإن القطيع الخالي من قدرة التساؤل والتفكر يتحول إلى قوة ساحقة وعمياء بامتياز".

الملف الأدبي حمل عنوان: "أهل القصص" وشارك فيه: عواد علي "طيور شؤم"، لؤي عبدالإله "ماذا لو التقيت بكاتب هذه الرسائل"، أحمد سعيد نجم "أيامنا التي ولا أحلى"، ناجي الخشناوي "المصعد"، نور صلاح الدين حميدة "فضاء"، منال عبدالواحد "غياب متعب"، فؤاد عفاي "وجه لا يشيخ".

تحت عنوان "موجة الماركسية الثالثة، أو الماركسية السوسيولوجية" كتب أبوبكر العيادي رسالة باريس. ومن سلوفينيا كتب الروائي الجزائري سعيد خطيبي عن رحلته إلى كييف أثناء ثورة 2014، ففي نظره أن "ما يجري في كييف، هذه الأيام، ليس حدثاً عابراً، بل تعود أصوله إلى شتاء 2014، "يومها كنت في «الميدان»، في قلب العاصمة الأوكرانية، ودوّنت يوميّاتي فيها، إن العودة إليها تتيح لنا فهم خلفيات ما يدور على الأرض منذ الـ24 والعشرين من فبراير الماضي".

في زاوية "سجال" كتب ممدوح فراج النابي تحت عنوان: "ثقافة المونولوج والتقوقع وثقافة السؤال والحوار: "حالة العزوف عن الحوار والسِّجال، قد تكون نتيجة طبيعيّة لتأزم الوضع السياسي، وانسداد أفق وطاقات التعبير، وهو ما كان له مردوده على مستوى الفكر والأدب، فما غرسته السياسة، وفعلها القبيح، أثمرته الثقافة خوفًا وريبة وعدم ثقة في الآخرين، ومن ثم فلا مناص إلا الارتداد إلى دائرة الذات، والانغلاق في بوتقتها، وهو الأمر الذي يحتاج إلى ممارسات جديدة تعيد إلى الذات ثقتها في نفسها أولاً وفي الآخر". والنابي علّق في مقالته على ما ورد في افتتاحية رئيس تحرير "الجديد" المنشورة في العدد الماضي تحت عنوان: "هواء الكلمة ورئة الأدب: سبع سنوات من المغامرة المفتوحة على الحرية"، والتي استعرض في جانب منها ضعف استجابة الكتاب العرب للسجال والحوار في القضايا الشائكة التي تواجه الثقافة العربية ■

المحرر

فؤاد حمدي

الغالف: للفنان فؤاد حمدي



المحتويات

العدد 85 - مارس/ آذار 2022

كلمة

6 الشاعر المتمرد والفردوس الذي صار جحيماً
نوري الجراح

مقالات

10 المَجيءُ من البَحْر
بيليندا كانُون

18 تمثّل الآخر
الطهطاوي - مورغان - إنجلز خلال القرن 19
محمد بشير رازقي

22 هابرماس واللغة والتواصل
حسام الدين فياض

26 الكتابة على الكتابة
القراءة مدخلا لخلق أثر كتابي جديد
نورالهدى سعودي

78 اغتراب كلمة فلسفة
عبدالرزاق دحنون

98 إدمان اجتماعي شامل
التدين والروحانية في العصر الافتراضي
هالة رمضان

136 ثقافة التطوع
خالد غربي

أصوات

30 المُتَلَعْثِمة
أصوات مفقودة على الجانب الآخر
آراء عابد الجرماني

يوميات

34 خط النّار
سعيد خطيبي

سجال

86 ثقافة المونولوج والتقوقع وثقافة السؤال والحوار
ممدوح فرّاج النّابي

فنون

46 الإنفتي
تيار فني أم فقاعة اقتصادية؟
علاء حليفي

66 ما لا نتذكره لم يحدث
رسامون من العالم العربي
فاروق يوسف

شعر

82 أبي الطائر بسجادة الصلاة
مبين خشاني

102 قصائد مستلة من الزرقة
فاروق يوسف

ملف / ثقافة الوهم

52 أطاريح عن الوهم
أحمد برقاوي

58 صناعة الأوهام المنطقية
سامي البدري

62 وهم بطرياركي
نسوية عربية ومجتمع ذكوري
مريانا سامي

ملف / أهل القصص

106 طيور شؤم
عواد علي

112 ماذا لو التقيتُ بكاتب هذه الرسائل؟
لؤي عبدالإله

116 أيامنا التي ولا أحلى
أحمد سعيد نجم

124 المصعد
ناجي الخشناوي

128 فضاء
نور صلاح الدين حميدة



130 غياب متعب
منال عبدالواحد

134 وجه لا يشيخ
فؤاد عفاني

مسرح

92 النسر يسترد أجنحته
المسرحيّة السودانيّة الرومانسيّة واختباراتها المأساويّة
عصام أبوالقاسم

كتب

144 ذاكرة وَلع فني
"أنا ورافع الناصري: سيرة الماء والنار"
لمي مظفر
شرف الدين ماجدولين

148 المتعة الفاحشة
تيري إيجلتون وتفكيك الشّر
ممدوح فرّاج النّابي

154 العتمات بين زمن الاحتلال وزمن كورونا
"السندباد الأعمى" للكويتية بثينة العيسى
هيثم حسين

158 أسئلة النهارات الندنية
قصص جمعة بوكليب
حسين المزداوي

المختصر

166 كمال بستاني

رسالة باريس

170 موجة الماركسية الثالثة أو الماركسية السوسيولوجية
أبوبكر العيادي

الأخيرة

176 عالم ثقافي عربي مرتجل
هيثم الزبيدي



غلاف العدد الماضي فبراير/شباط 2022



الشاعر المتمرد والفردوس الذي صار جحيماً

ليس حدثاً عابرا رحيل الشعراء، حدث أشبه بانطفاء نجم، هذا ما شعرت به عندما رحل أنسي الحاج الشاعر المتمرد على لغة زمنه. كان ذلك في الثامن عشر من فبراير قبل ثماني سنوات، في قلب الرعب الذي أطبق على سوريا، غير بعيد عن نهر الدم الذي جرى في جوار بردى، وتفرع أنهاراً. يومها وبينما كان أنسي يحتضر، كتب لي صديق "أنسي مريض، مريض بشدة وينام كثيرا، ولا يصحو إلا لينام". شعرت يومها بغصة أسى، فقد تخبط هذا الشاعر الذي طالما كان نصيراً قويا لكل حركة تمرد لأجل الحرية بمواقف حمقاء من ذلك الباب الدمشقي للحرية والذي أخذ يدق بكل يد مضرجة. مواقف غريبة أملتها عليه ظروف غريبة! يومها دونت في مفكرتي: بعيداً عمّا صدر عنه مؤخراً، نحو ذلك اللهب، وبدا مخزياً أن يصدر عن شاعر، كانت له، بخلاف ذلك، مواقف مشرفة من فِكْرَة الْحُرِّيَّة، وحق الكاتب والإنسان في التعبير عن وجوده وأفكاره.

أتذكر مقالته الشُّجاعة سنة 1966 التي دافع فيها من بيروت، وببلاغة نبيلة، عن حق المفكر عبدالله القصيمي في الإقامة في ما كان يُسَمَى يومها سويسرا الشَّرق، وقد سكت عن ترحيله عنها إلى القاهرة كتاب وشعراء غيره. كانت بيروت في ذلك الوقت، وكذلك بعده، واحة الحريّات وملجأً قريباً لكل طالب حُرِّيَّة وباحث عن الأمان بعيداً عن قمع المستبدين وإرهابهم وزنازينهم، على الرغم من أن أيدي هؤلاء كانت في مرات كثيرة طويلة وطائلة.

في مقاهيها، "الدولشفيتا" مثلا، كان في وسعك أن تلتقي حول طاولة واحدة بِالشَّاعِر الْعَرَبِيّ الباحث عن الهواء لرئتيه، والسياسي المعارض، والثائر الهارب من الملاحقة، والمفكر المطرود من جامعته بسبب أفكاره، والعسكري الذي فشل انقلابه، أو أطاح به انقلاب، فقد كان صدر بيروت يتّسع لهؤلاء وغيرهم، ممن دفع بهم الاستبداد الْعَرَبِيّ إلى الرّحيل عن الأوطان.

ولو أنت فتشت اليوم مذكرات هذا وذاك من الشُّعَراء والكتاب المفكرين والسياسيين والثائرين والعسكريين العَرَب، ممن كتبوا مذكراتهم، سوف تعثر على شارع الحمراء، ومكتبة أنطوان، وشارع المكحول، ومقهى الدولشفيتا، وساحة البرج، وفندق السان جورج، والجامعة الأميركية، وصخرة الرَّوشة، وشارع الفاكهاني، ومخيم صبرا، وغيرها من المعالم البارزة في بيروت عاصمة الهاربين من قمع عواصمهم.

لَكِنَّ بيروت لطالما كانت شارعاً زائغاً، ومدينة خطرة، بكل المعاني، عرفت تحولات شتى بدَّلت في ملامحها، فبيروت الستينات التي لمع فيها نجم غير شاعر وأديب ومفكر لبناني وعربي، لن تكون المدينة نفسها في العقد التالي، خصوصاً بعد توقيع اتفاق القاهرة، وتشريع العمل الفدائي المسلح، وستعمل الحرب الأهلية التي اندلعت سنة 1975 على تقسيم بيروت ونزع القشرة السويسرية عنها، وفي العقد التالي سيتكَفَّلُ الاجتياح الإسرائيلي الذي أخرج المقاومة من لبنان في خريف 1982 أن يسجل باسم أحد أحياء المدينة الذي يقطنه لاجئون فلسطينيون ما اعتبر مذبحة العصر، وتدمير جزء من عصب التمرّد في المدينة، وإسباغ وجه جديد على بيروت المغدورة التي ستطلق حركة مقاومة ضد الاحتلال، سرعان ما ستتمكن إيران من اختطافها تماماً، ومذّاك وحتى اليوم ستكتسب بيروت وجها آخر.

***

في السّتينات، عندما لمع نجم أنسي الحاج شاعراً متمرداً، وواحداً من اثنين اعتبرا أبرز رائدين لقصيدة النَّثْر الْعَرَبِيَّة، كانت بيروت تشهد نهاية حقبة شِعْرِيَّة وأدبية عربية، وتؤسس، براديكالية ملحوظة، لزمن شعري جديد، خرج فيه الشِّعْر الْعَرَبِيّ بلغته وأخيلته وأزيائه وتطلّعاته عَن كل الأعراف التي ظَلَّتْ راسخة في فن الشِّعْر حتى أواسط القرن العشرين، وكان أساسها العمود

الشِّعري، أو عَمود الشِّعر ذُو الطَّواطِم (الأركانِ) السَّبْعَةِ المُتوارثَة من زمنٍ بَعيدٍ.

لَكِنْ ما أمكن لبغداد أن تظهّره من إرهاصات في ثورة الشِّعْر الْعَرَبِيّ، وتحوّله إلى شرارة كبيرة تمثلت في تجارب الملائكة والبياتي والسياب، وما سمّي مع أواسط القرن الماضي بالشِّعْرِ الحر، كانت بواكير هذه الحركة وملامحها الأولى قد بدأت طفولتها مع تجارب وحركات شِعْرِيَّة ربطت القاهرة ودمشق وبغداد وبيروت بالمهجر الأميركي، منذ الربع الأول من القرن العشرين، كل هذا كانت تعوزه خِفَّةُ بيروت وحيويتها، وقدرتها على التفلّت من القيود الآسرة للقمع الْعَرَبِيّ، حتى يلقى هذا الجديد الاحتفاء به، والرافعة التي ستجعل منه حدثاً أدبياً يسافر في العواصم الْعَرَبِيَّة تحت أبصار تلهف إلى الجديد، وتتلقفه ذائقة الأجيال الجديدة.

بيروت كانت القادرة على ذلك، بفعل وجود منابر أدبية كمجلات: "الأديب" لمؤسّسها ألبير أديب؛ و"الآداب" لمؤسّسها سهيل إدريس؛ و"الطريق" لأعمدتها عمر فاخوري، رئيف خوري، محمد دكروب، حسين مروة، محمد عيتاني، وغيرهم من نخبة مثقفي الحزب الشيوعي، و"شعر" و"أدب" ليوسف الخال، وفؤاد رفقة، وعلى أحمد سعيد، وأنسي الحاج، ومحمد الماغوط، وغيرهم من مثقفي الحزب السوري القومي الاجتماعي، و"حوار" لتوفيق صايغ، وغيرها من المنابر الطليعية التي توالى ظهورها على أيدي أدباء يساريين وقوميين وليبراليين لبنانيين وعرب، إلى جانب صحف يومية وملاحق ثقافية، ومجلات أسبوعية، هذا الحشد المذهل من الورق الغامر، مما كانت تفتقده، أو أخذت تفقده مع وصول العسكر إلى الحكم كل من القاهرة، وبغداد، ودمشق، وهي العواصم الكبرى التي خضعت لهيمنة الحزب الواحد على الدولة والمجتمع، والذائقة العامة، هو ما جعل من بيروت تدريجياً جنّة المُثَقَّفِيْن العَرَب في ظل جحيم الاستبداد الجديد، ومنصّة كل جديد في الأدب والفكر والفن.

أعطت بيروت زوّارها والمقيمين فيها من الأدباء العَرَب، أكثر مما أعطتهم كل العواصم التي زاروها أو أقاموا فيها فترة من حياتهم. لَكِنَّ هذه الصورة لبيروت تعرضت للاهتزاز مراراً، رغم مكابرتها وصمودها في وجه الحملات المتعاقبة عليها، من الداخل ومن الخارج، كان أخطرها على الإطلاق هو ما صنع صورتها الراهنة في ظل حالة اختطاف لكامل لبنان، المشلول والأسير عند مرجعية سياسية وفكرية وعسكرية تبعد آلاف الأميال عن لبنان.

على هذا القوس من التَّحولات عبرت صورة أنسي الحاج، من شاعر متمرد يصدح بـ: "لن"، و"كَلِمَات"، ويطل برأسه من قلعة الاعتدال اللبناني: صحيفة "النهار" التي كانت أبرز المنابر المعبرة عن كيان الدولة اللبنانية، كما جرى تعريفه في أدبيات الليبراليين اللبنانيين، إلى شاعرٍ نزيلٍ في صحيفة: "الأخبار" التي لا يعترف أصحابها بالكيان اللبناني إلا بوصفه خندقاً من خنادق المشروع الإيراني العابر للحدود. وهو، وإن بات يشترك مع زياد الرحباني في سكنى هذه القلعة، فإن الفارق الأساسي بين الشَّاعِر والموسيقي، أن الثاني لم يؤمن يوماً بالكيان اللبناني، بل لطالما كان ينتسب بأفكاره إلى تلك اللينينية الفانية التي لم يبق من أنصارها في المشرق العَرَبي سوى حفنة من التعساء، في حين لم يفصح أنسي الحاج يوما عن ولعه بأيّ أيديولوجيا شمولية، بل على العكس من ذلك كان، باستمرار، صوتاً مفرداً، بل وأميل إلى أن يردد مع الفوضويين: "الفرد هو الحق أما المؤسسة فهي الباطل".

من المؤسف، أن أنسي الحاج، اضطر، لسبب ما، أن يسكن هو وزياد غرفة واحدة في قلعة تسكنها الأشباح، وتسن في مداخلها السكاكين والبلطات المرسلة من الولي الفقيه في قم.

***

أعترف أنّني، ولفترة من الزّمَن، شغفت بشعر أنسي الحاج. لم أعد كذلك اليوم، لكنني أعتبره أحد الأصوات الشِّعْرِيَّة الْعَرَبِيَّة التي لم يكن من الولع بها بدّ لفترة من الزمن، لاسيما بِالنِّسْبَةِ إلى أولئك الشُّعَراء الذين سكنوا تلك المدينة المتمردة في مقتبل أعمارهم، لِتلعب هذه الـ"بيروت" دوراً ما في ظهور تجاربهم وأسمائهم. أنسي كان بين تلك الأصوات المُلْهِمة لأصواتنا، نحن الذين اعتبرنا الشِّعْر أفقا للتمرد، وفضاءً جديداً وجريئاً لاختبار الحواس والأفكار.

أفكر به اليوم، أفكر بأنسي مسترجعاً بعد "لن"، الذي أضجره إعجابنا به، "الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع"، و"ماذا صنعت بالذّهب ماذا فعلت بالوردة"، و"الرأس المقطوع"، و"ماضي الأيام الآتية".

لعل أنسي نفسه، كتب سيرته، وسيرة مدينته، واستشرف مصيره ومصيرها، على طريقته، بدءاً من عناوين مجموعاته الشِّعْرِيَّة. وما من شك عندي في أن في بعض شعر أنسي بعض ضوء مرسل إلى المستقبل.

***

ما سلف كان صفحات دونتها في حينه، لمّا كان أنسي على فراش الموت، ولم يكن وحده على ذلك الفراش، كانت بيروت أيضا تحتضر هناك، ترتجف وتذوي، ثم تتخبط، وإذ هي تحاول أن تنهض من ذلك الفراش، كما تفعل العنقاء، وهي تجرّبُ أن تطل برأسها من الرماد، يبرق عند شاطئ البحر الانفجار المهول. ويلتهم اللهب العمران والإنسان.

لكن العنقاء لا تموت، فنهر الدم في الجوار بات يصب في سفح الجبل، والباب الذي بكل يد مضرجة يُدق صار أبواباً.. ولئن أمسى كل شيء بين دمشق وبيروت رماداً، فالعنقاء لا تخرج إلا من الرماد ■

نوري الجراح

لندن في آذار - مارس 2022



المجيء من البحر

بِيلِيندا كَانُّون

الذّاكرة غير آمنة، غير مُؤكّدة أو محجوبة. كيف نَجِدُ ما لم "نحفظه" والذي تمّ إيداعه فينا بالرّغم من ذلك؟ عندما يُطْلَبُ منّي التّفكير في هُويّتي المتوسّطيّة، هذا ما تأتي به شِبَاكِي...
غذّى البحر الأبيض المتوسّط، على جميع شواطئه وجزره، خيال طفولتي. ينحدرُ والدي من عائلة صقلّية، أمّي من كورسيكا، وُلِدْتُ في تونس وترعرعتُ في مرسيليا. ربّما يُفسِّرُ هذا التعدّد في الأماكن الأصليّة سبب الانطباع لديّ بعدم وجود أرض من حيث جئتُ حقّا، ومن عدم وجود أيّ مكان في العالم يمكنني أن أقول عنه: هذا هو بَيْتِي. ربما لأنني جئت من بَحْرٍ؟

أتذكر خيبة أملي عندما أدركتُ ذات يوم أن أوديسيوس لا ينفكُّ يحاول العودة إلى منزله: أهذا كلّ شيء؟ الملحمة الأولى، الملحمة الأكثر استثنائية في ثقافتنا لا تُخبرنا إذن إلاّ عن الرّغبة العنيدة في الرّجوع إلى مخادعنا؟ هو ببساطة يرغبُ في الرّجوع إلى المنزل؟ لأنّ الأوديسة لا تروي الرّغبة في المغامرات (حتّى لو واجه أوديسيوس كلّ أنواع المغامرات في رحلة العودة تلك)، أو الرّغبة في التغلّب عليها، والرغبة في تخطّي الحدود، لا، إنّها تكشف عن الحنين إلى إيثاقا، وعن أمنية الرّجوع إلى المنزل والزّوجة والابن والأب والكلب...

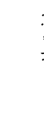
ربما تكون خيبة الأمل هذه مرتبطة بأصولي البحريّة: المتوسّط هو البحر الذي من خلاله تركوا صقليّة إلى تونس وبعد ذلك، بعد ثلاثة أجيال، تركوا تونس للرّحيل إلى فرنسا. يُمثّلُ دائما ركوب البحر الذّهاب إلى المجهول والجديد، هي طريقة لإعادة توزيع أوراق الوجود... في طفولتي سمعت أنه في سنّ الثّانية عشرة، حاول جدّي أن يعمل كبحّار على متن سفينة ليتمكّن من الذّهاب إلى أميركا، لدرجة أنّه اليوم، في كل رحلة من رحلاتي عبر المحيط الأطلسيّ، تَغْمُرُنِي صورته. روابط غريبة تشكّلت من خلال الأساطير العائليّة. في أميركا، أفكّر في عائلتي. في فلوريدا على وجه الخصوص، رافقتني ذكرى جدّي، ولا شكّ في ذلك بسبب جماليّات ميامي التي أكل منها الدّهر وشرب. كنتُ قد بدأتُ حتّى في كتابة بضع الصّفحات حيثُ يظهرُ.

فيلم إِيلْيَا كَازَانْ "أميركا أميركا"، هو السّبب الآخر وراء ارتباط هذه القارّة، في ذهني، بجدّي. لقد ذهبتُ لمشاهدته دون تفكير، عندما كنتُ في العشرين من عمري، وخرجتُ مستاءة وباكية: كما لو أنّ العمل الإبداعيّ كَشَفَ لي صورة نفسي التي لم أتمكّن من الوصول إليها مُطْلَقًا (كما لو أنّي اكتشفتُ رَقَبَتِي على سبيل المثال). عند مشاهدة هذا الفيلم، علمتُ، من خلال المشاعر العنيفة التي أثارها في داخلي، أنّ أحلام المهاجرين هذه كانت أحلامي (أحلام أهلي) وأنّ حساسيّتي عرفتها قبل وعيي. وهكذا، من خلال وساطة فيلم، بدأتُ في تحليل وفهم سمات معينة من شخصيّتي، وحساسيّتي، وسلوكي، على أنها سمات مُهَاجِرَةٌ.

من كُنْتُ؟ البحر الأبيض المتوسط و... "لُغَتِي أَنَا"، وهذا ما سَأَعُودُ إليه.

من صقلّية إلى تونس

كانت عائلة والدي قد غادرت صقلّية في نهاية القرن التّاسع عشر، ثمّ تونس في بداية السّتّينات: لهذا السبب لم يكن أيّ مكان في العالم لنا، في كلّ مكان وطوال الوقت كنّا قادمين من مكان آخر، ولا من قرية، ولا من أرض كنّا مرتبطين بها، ولم تكن هناك من حرب لموطننا (لأنّ عاطفيّا حتّى إيطاليا نفسها لم تكن كذلك حقّا)، ولا عار أو فخر نُشاركهُ مع أيّ شعب كان. أن تكون من اللاّمكان له مزاياه: الشّعور بالحريّة القصوى، فكرة أنّ الحياة إعادة لاختراع الذّات باستمرار، استحالة الإيمان ببعض الأوهام، مثل القوميّة أو الهويّة، التي يُمكنُ اعتبارها مرضا معاصرا خبيثا، والكلُّ يُحاولُ تعريف "هويّته": أن تكون



ذاتك؟ ما معنى ذلك؟ العشيرة، كلّ عشيرة مساحة ضيّقة جدًا. لطالما كان لديّ الشُّعورُ المُثير للحماس بالعيش في المنزل المشترك، تحديدا العالم الواسع الذي أنا من العابرين فيه، وأُحِبُّ المنزل المشترك، وأعتز به وأحترمه، فهو يجعلني أتنفّس بعيدًا في عرض البحر.

لكنّ الخروج من اللاّمكان له عيوبه أيضًا: الشّعور بالاحتيال. حتّى لو تلقّيتُ تعليمي في فرنسا، وأنا أتكلّمُ هذه اللّغة، التي شكّلتها تلك المدرسة (عندها كانت لا تزال فاعلة للغاية في طفولتي)، فقد عشتُ لفترة طويلة في قلق غامض من عدم إتقان القواعد.

يبدو لي أنّ شُعُورًا منتشرا بالغربة كان يكتنف طفولتي، ممّا جعلني أَعْبُرُ العالم وأُرَاقِبُهُ بقوّة عينيّ وأنا حابسةُ أنفاسي. واحتفظتُ بانطباع أنّي فقط "مُتَشَابِهَةُ"، لكن لستُ حقًّا مُتَنَاظِرَةً.

لدي سيرة ذاتيّة خاطفة للعائلة (وهي من ناحية جدّ الأمّ، لكن لا أعرفُ شيئًا تقريبًا من ناحية جدّ والدي) بفضل خالي الأكبر الّذي كان ينتمي إلى مدرسة الرسّامين الإيطاليّين في تونس. قدّم، لكتاب جماعيّ عن هذه المجموعة، بعض المعلومات الموجزة الشيّقة. بعد مغادرة صقلّية حوالي عام 1896، استقرّ بعض أسلافنا في منطقة عربية في تونس العاصمة، "من جهة باب الفلّة"، بينما استقرّ الآخر في صقلّية الصّغيرة، على مقربة من الميناء، حيث وُلِدَ أبي وعاش حتّى بلغ من العمر اثنين وعشرين عامًا، وحيثُ وُلِدْتُ.

كان والدي قد حَملَ من جذوره الصقلّية العار الذي سيلاحقه طوال حياته. كان يُفسّرُ ذلك من خلال واقع المجتمع التّونسيّ الّذي كان مُنَظَّمًا وفق تسلسل هرميّ محدّد مرتبط بالوقائع العرقيّة والاقتصاديّة الخاصّة به، والتي أدّت إلى توزيع حضريّ. في الجزء العلويّ من الهرم الفرنسيّون، وهم الأغنى. ثمّ الإيطاليّون. أخيرًا، في القاع، تقريبًا مُحْتَقَرُونَ كالتّونسيين، الصقلّيين الذين كانوا عُمُومًا بائسين تمامًا. كان هناك أيضًا اليهود، والّتي جعلت والديّ محبّين للسّاميّة عند مُعاشرتهم، لكنّي لا أعرف كيف كانوا يتوزّعون في المدينة.

في هذا السّلف المتعلّق بجدّتي من جهة الأم، كان الجميع يذهبون إلى المدرسة الفرنسيّة، وأبي كذلك. ليس من الصّعب عليّ تخيّل الشّعور بالنّقص الذي كان يستحوذُ على الصقلّيين الفقراء بين "المعمّرين" الفرنسيّين الأغنياء (المصطلح ليس سليما: كانت تونس تحت نظام الحماية)، لكن يبدو أنّ أبي تأثّر بالأمر أكثر من الآخرين. هنا يقع التّقاطع بين الاستعداد الشّخصيّ والتّاريخ الاجتماعيّ ويُعَزِّزُ كلٌّ منهما الآخر. لا بد أنّ أفراد الأسرة الآخرين عانوا أيضًا من حالتهم المتواضعة، لكنّني لم أسمعهم يشتكون من ذلك مطلقًا. هو وحده أصرّ طوال حياته على الحفاظ على سرّية أصوله وطالبنا بها، وأتذكّرُ أنّه كان يُزَمْجِرُ غضبا، في مرسيليا، عندما كان يُخاطبهُ أحد جيراننا، وهو صقلّي، بهذه اللّغة. أروي ذلك لأنّ هذا النّوع من هوس الوالدين لا يخلو من التّأثير على ذواتنا. استغرق الأمر منّي حتّى نهاية سنّ المراهقة لأدرك أنّ الحظر الأبويّ كان سخيفًا، وأن تكون صقلّيًا في فرنسا كان ببساطة غريبًا وممتعًا إلى حدّ ما (خاصة عندما أضيفُ أنّ والدتي كورسيكيّة). لكنّني نشأتُ مع هذا التصوّر الإشكاليّ للجذور، ولا عجب أنّني اليوم أعتقدُ أنّني أفهم عن قرب جوانب معيّنة من الهويّة اليهوديّة، أو أنّني أستطيع البكاء بعاطفة على الأداء الرياضيّ لكيني أو جزائري (لأنني أحبّ السّباق)، مع الشّعور بالانتقام السلميّ: بالكاد هو شعور شخصيّ، بل هو إرضاء من نفس النّظام الذي توفّره الأعمال الأدبيّة، عندما يغمرنا انتصار البراعة أو العدالة التي يتمّ الحكم بها للمعذّبين. كلّ من عانوا من وصمة العار المرتبطة بالأصول هم إخواني، وهو ما يُفسّرُ اهتمامي بالشّعور بالاحتيال (ومعرفة عميقة بالموضوع).

إذا لم أذكر كورسيكا في ملخّص مسار الأسرة هذا، فذلك لأنّ أمّي وُلِدَتْ أيضًا في تونس، حيث كان والدها عسكريًا، ولأنّها قطعت علاقتها بأسرتها مبكّرًا، لم أعرف شيئا كبيرا عن كورسيكا لفترة طويلة. حدث ذلك متأخّرا، عندما انتقلت والدتي إلى هناك، واستفدت من التّسهيلات المرتبطة بوجودها، فتقدّمتُ بطلب للحصول على وظيفة في جامعة كورتي حيثُ درّستُ لمدّة تسع سنوات، وهكذا ربطتُ الجسور بتلك الجزيرة الرّائعة، حيثُ أحدثُ تذوّق كرم الضّيافة، والشّعور بالفخر وثقافة الصّمت التي ذكّرتني بصقلّية كما يُنْظَرُ إليها من خلال عائلة أبي.



"كما يُنْظَرُ": هنا يجبُ أن أروي حدثًا حميميًا صغيرًا آخر. ربّما بسبب الصّمت النّسبيّ لوالدي، لم أكن أعرف الكثير عن صقلّية. في حوالي سنّ الثّانية والعشرين، قرّرتُ أن أذهب إلى هناك، وأرى القليل. وبهذه المناسبة قرأتُ الكتاب الجميل لِشِيَاشِيَا، "صقلّية بمثابة الاستعارة". يا لها من مفاجأة إذن! خصوصيّات لا حدود لها، سمات شخصيّات، سلوكيّات (ذوق السرّ، الإفراط في التكتّم، وطُرُقُ البقاء على عزلة، وما إلى ذلك) الّتي اعتقدتُ أنّها تخصّ عائلتي، كانت في الواقع خاصّة بالصقليين بشكل عام! لقد كان اكتشافا باهرا. مرّة أخرى بفضل وساطة عمل إبداعيّ.

مرسيليا

لا أتذكّرُ أيّ شيء عن الرّحلة على متن السّفينة التي جئنا بها إلى فرنسا وراء جدّتي القويّة التي قرّرت ذلك: كان عمري أقلّ من عامين. يبدو لي أحيانًا أنّني احتفظتُ للتوّ بالانطباع المرتبك لحدث مأساوي، كان من الممكن أن يحدث في طفولتي المبكّرة، والذي كنتُ سأهربُ منه... وهكذا كان لديّ دائمًا شعور غامض ودون أدنى شكّ، لكوني أحد النّاجين، وأظنّ أنّ ذلك ينبعُ من انطباع الكارثة التي خلقتها محنة من حولي، والتي ترسّخت في ذاكرة طفولتي...

كنّا نعيش في ضواحي مرسيليا في وقت كانت فيه المدينة قد استوعبت بالفعل القرى المجاورة بينما بقيت بعض الآثار القديمة، حقل من الأعشاب البرّية

والخشخاش والسبيغو (نجيليّات)، ومنزل غسيل، وتلال مغطّاة بالورّال المعطّر، صخرتان كبيرتان بالقرب من الطّريق، "ضيعة"، أي قصر محاط بأشجار الصّنوبر، مغنولية كبيرة ومحاطة ببوّابة جميلة، حيث بقيت الطّبيعة، قريبة جدًا، بين المناطق المبنيّة، أو أبعد ولكن على مسافة قريبة مشيا على الأقدام. كانت هوايتنا المفضّلة تتمثّلُ في التنزّه طويلا باتّجاه "الجبل الأخضر" (الأبعد وهي تُمثّلُ بعثة) أو "الجبل الأحمر" (تلّ من الجبس المحض يُمثّلُ مَقْطَعًا في الهواء الطّلق، وقع اليوم دكّه ليؤوي مركزا تجاريًا).

في بعض الأحيان كنّا نسيرُ على طول خطّ السكّة الحديد ونتعمّق أكثر في التلال. عندما أفكر في هذه الممرّات، أتذكّرُ صورة قصر غنيّ مهجور ولكنّه لا يزال يؤوي بقايا جميلة من روعة الماضي، الخان العظيم، وكذلك صورة قنوات الرّي الصّغيرة التي تعبر الغابات والثقافات، بعيدًا جدًا عن المنزل، نحو الجبل الأخضر: لا أعرف لماذا أتذكّر الخان العظيم والقنوات بهذه القوّة. كانت أماكن غرائبيّة تُشيرُ إلى عصر آخر (البيت)، أشياء (قنوات الرّي) ذات مواهب غامضة أو غريبة على حياتنا: أعتقدُ أنّها راسخة في ذاكرتي لأنّها ركّزت عندي بشكل خاصّ الشّعور بأنّ هذا العالم ليس ملكا لنا. نحن غرباء فيه ويمكننا عبوره في كلّ الاتّجاهات... ولكن على رؤوس أصابعنا.

في الصّيف، كان البحر هدف رحلاتنا. كنّا نستقلُّ قطارًا بخاريًّا صغيرًا، لا تزال رائحته في أنفي، والّذي كان يتبع السّاحل مؤمّنا النّقل إلى الواطئ. كنّا نذهبُ إلى "كورونا"، وهو شاطئ رمليّ، لكنّنا كنّا نحاذي شواطئ أخرى أكثر جمالًا على الرّغم من أنّها لا تلائم الأطفال، فهي أكثر معدنيّة وكثيفة الأشجار. أعرف عن ظهر قلب ألوان الحجر الأبيض، السّماء الزّرقاء والبحر. وهكذا، على الرّغم من أنّنا من سكّان المدن، فقد نشأنا بالقرب من طبيعة البحر الأبيض المتوسّط، وإذا بقيتُ أنا في باريس، فإنّ إخوتي، بعد أن مكثوا في العاصمة أثناء دراستهم، عادوا إلى مرسيليا، لاسيما لإعادة اكتشاف الطبيعة.

حكايةٌ ستكشفُ بطريقة أخرى ذلك الشّعور بالغربة، طريقة الشّعور هذه بأنّي مدعوّة مؤقّتة إلى المأدبة الجماعيّة، التي تميّزت بها طفولتي. في إحدى الحكايات التي كان والدي يخترعها لنا، قام في إحدى الأمسيات بتشخيص مرّيخيّين. بقي مقطع منها راسخا في ذاكرتي، ذلك الذّي يروي دهشة الكائنات الفضائيّة وهي تكتشف غرابة البشر. أستطيعُ أن أراه من جديد مقلّدا إيماءات الدّهشة: "أوه! البشر، البشر!"، بينما كنّا الأربعة نضحك بجنون على الفكرة المعتوهة بأنّنا، نحن البشر، من يمكن أن نكون مضحكين بالنّسبة إلى الآخرين. في هذا الانعكاس للغرابة، ربّما كان هناك بعض العزاء وقليل من الثّأر، هي فكرة قويّة على أيّ حال: دائمًا ما يكون المرء غريبًا بالنّسبة إلى شخص آخر، حتّى وإن كنّا نعتبر عاديّين، وربّما كان ذلك مُطَمْئِنًا لنا نحن آل كانّون، نحن الذين لم نكن متأكّدين أنّ هذا العالم لنا.

من هذه الأصول وهذه الطّفولة، احتفظتُ بالانطباع الحميم الّذي لا يُمْكِنُ محوه عن قضاء حياتي "في التّظاهر ب". صحيح أنّي أعرفُ القواعد ولا أُفَكِّرُ كثيرًا بها بعد الآن، ومع ذلك لا يزال هناك هذا الاعتقاد، العميق وغير القابل للتّفسير، بخلاف الأجزاء والقطع التي أُقدّمها هنا، المتمثّل في أنّي غير متشابهة و، في الواقع، غريبة عن المحيطين بي، نوع من المرّيخيّين الذين تسمح لهم مرونة مظهرهم أو مهارتهم في التّنكّر بالاختباء بين البشر، دون أن يُلاحِظَ وجودي أحد.

أن أكون لغتي أنا

إذن، وأنا آتية من البحر، من أكون؟

لقد قُلْتُ ذلك، لقد كان الوطن الأكثر أمانًا هو لغتي أنا، ولهذا السّبب عندما يسألني الناس من أين أَتَيْتُ (سمراء جدّا كي لا أكون من مكان آخر)، أُجيبُ بأنّني من جنسيّة لغتي أنا. إنّها، علاوة على ذلك، طبيعة ثانية لجميع البشر: كلّ شخص يعيش دافئًا في لغتي أنا، وهي مساحة فكريّة تغطّي جميع الأراضي المأهولة بالسّكان ولكنّها تُعْرِبُ عن عدد كبير من التّنويعات (هناك ما بين 3000 و7000 لسان على هذا الكوكب).

انتمائي الحقيقي الوحيد هو للّغة التي أتحدّث وللثّقافة المرتبطة بها. لا شكّ أنّه بالنّسبة إلى والدي كانت للفرنسيّة طبيعة مزدوجة (كلاهما حميميّ - لغته التعليميّة - ومستعارة - في ما بينهم يتحدّثُ أفراد عائلته الصقليّة)، فقد أحبّها بانبهار ما انفكّ يعبّرُ عنها نحونا: من خلال تعلّم الكلمات والعبارات التي ينقلها إلينا مثل درر جديدة، لطف إضافيّ للفكر؛ من خلال الرّغبة في ابتكار عبارات جديدة (حاول دائمًا - عبثًا - وضع عبارات جديدة في التّداول)؛ بحبّ القراءة وواجب الكتابة (اليوميّات). إذا سألنا أنفسنا كيف يُصْنَعُ كاتبٌ (ليس "كاتبًا جيّدًا"، ولكن ببساطة كائن له هوس الكتابة ويُنَظِّمُ حياته كلّها بطريقة تُرْضِي هذا الهَوَس)، فلا شكّ في أن نسعى في البحث في الطّفولة عن ركائز هذا التّرتيب وبشكل أكثر تحديدًا في العلاقة


شفيق إشتي

الافتتاحيّة مع اللّغة. قام والدي بالتّأسيس لإرثي الوحيد (غير المادّي إذن) من خلال استلهامه من كنز اللّغة المشترك.

أَتَذَكَّرُ أيضًا كيف تعلّمتُ رقّته في دروس قواعد اللّغة والتّحليل المنطقيّ، والتي أعطتني شُعورًا بالتغلغل في حميمية اللّغة، وفهم كيفية عملها. هكذا إذن، أرض فرنسا هذه لم تكن لي (إن كانت أبدًا لأحد ما)، لكنّ اللّغة، نعم، كانت لغتي.

ما الذي أمتلكه إذن بإعلان نفسي، في فرنسا، حاملة لجنسيّة لغتي أنا؟ الفلسفة (التي يَجِبُ التطرّقُ إليها بالمعنى الواسع الّذي أعطاه لها القرن الثّامن عشر: جميع المحاولات لفهم العالم والتّفكير في حياة جيّدة)، والأدب بما هو مستودع اللّغة والرّوح. وشعر هذه اللّغة: في المعهد، كان لي شرف (الذي هو بصدد الضّياع) حفظُ مقاطع كاملة من رَاسِينْ. مُلاَحِظَةً لاَحِقًا المتعة التي لا توصف عندما كانت تغمرني في كلّ مرّة سَمِعْتُ فيها إلقاء هذا المسرح، أَدْرَكْتُ أنّني تعلّمتُ الفرنسيّة أيضًا في "فِيدْرُ" و"بِيرِينِيسْ". كان رَاسِينْ لغتي الأمّ، وكان بالنّسبة إليّ مؤثّر كما عند الآخرين تلك التّنويمة التي تغنّيها الأمّ أو هذه الأغنية الشّعبيّة الرّقيقة التي تهدهد أمسيات الصّيف. أنا لا أقول أنّ راسين "نموذج". بل هو القالب الذي تكوّن فيه تفكيري وشعوري باللّغة، أي هذه الأُلْفَةِ التي تَحْدُثُ معها، ممّا يجعلنا نقولُ أنّها مِلْكٌ لنا (بقدر ما نكون نحن ملكا لها، كما هو الحال في الحبّ)، والذي يُتَرْجَمُ إلى العاطفة الإستيتيقيّة الشّديدة الّتي تُسَبِّبُهَا التّحديثات الجميلة. إن إمكانيّة هذه المشاعر، الحميمة للغاية، والغامضة تقريبًا، هو ما يجعلني أقولُ أنّ رَاسِينْ ليس فقط مُعَاصِرِي ومِلْكٌ لي، بالطّبع، ولكن لغته مستجدّة تَمَامًا، لأنّه واحد من أجناس الفرنسيّة كما لا يَزَالُ يُوجَدُ ويتجلّى فينا (على الرّغم من بلوغه الذّروة الشّعريّة)، والتخلّي عن نقله من شأنه أن يُقَوِّضَ استخدامنا المشترك والعاديّ والمشاع للّغة. الشّعر (للشّعراء والمسرحيّين والرّوائيّين)، في جانبه غير القابل للاختزال (غير القابل للتّرجمة)، هو مصدر إحساسنا باللّغة وبالتّالي بإمكانيّة التّفكير.

هكذا تنتهي هذه النّزهة في ذاكرتي المتوسّطيّة. من خلال هذه المقتطفات من التّاريخ الشّخصيّ، نرى أن بناء الإحساس بالهويّة يمكن التوسّط فيه من خلال اللّقاء مع الأعمال الفنّية (كازان الّذي كشف لي أنّني مهاجرة، شِيَاشِيَا الذي جعل منّي صقليّة). نرى أيضًا أن هوس الوالدين (غاز أن تكون صقلّيا) يُمْكِنُ أن يفتح الأبواب نحو الأخوّة والعالميّة، وأخيرًا كيف أنّ عنف المنفى، الذي يختبره الآخرون (الكهول)، قَادِرٌ على غرس الشّعور الحيويّ بالرّغم من كونه سخيفا، بأنّي ناجية إلى الأبد.

أُدْرِكُ وأنا بصدد إعادة قراءة ما كَتَبْتُ، كم أنّ البُعْدَ المُظْلِمَ للبحر الأبيض المتوسّط قد كُتِبَ في داخلي قبل كلّ شيء. هل عَبَّرْتُ عن الفرح الذي يَعِيشُ في داخلي أيضًا بما فيه الكفاية؟ بالطّبع ليس لديّ إيثاقا، لكن لهذا السّبب لم أتوقّف عن محاولة إعادة توزيع أوراق وجودي، وعن إعادة اختراع نفسي، ولديّ لغتي، هذه اللّغة الفرنسيّة الجميلة الّتي أعرفها، والتي أَقُومُ بتدريسها والّتي أُحَاوِلُ إثرائها بتجديدها (قدر الإمكان) في عملي ككاتبة مِمَّا يَشْهَدُ على انخراطي في البَيْتِ الوَاسِعِ المُشْتَرَكِ.

كاتبة من فرنسا والنص كتب خصيصا لـ"الجديد"

تعريب أيمن حسن

شفيق إشتي



مقال

تمثّل الآخر
الطهطاوي - مورغان - إنجلز
خلال القرن 19

محمد بشير رازقي

نبدأ في هذه الورقة بالقول أنّ فكرة التصنيفات الاجتماعية وخاصّة فكرة الآخر "البدائي" تتخلّل مجمل الحضارات الإنسانيّة. وتعتبر مسألة اختراع الآخر وتشكيل صورة له من أهمّ آليّات محاولة السيطرة عليه حين تلتحم المعرفة بالسلطة والقوّة [1]. يُعْتَمد هذا لشرعنة العمليّة التصنيفيّة على مجموعة من المعايير لتشريح الآخر و"مشهدته" حيث يصبح "معجبة" بعبارة إدوارد سعيد. فلون البشرة والدين واللغة والعادات والتقاليد (غذاء، لباس، موسيقى...) تصبح أشياء غرائبيّة خاصّة في لحظة اختلافها مع ثقافة "النحن". وهذا الاختلاف يشرّع لاقتحام ذلك الآخر معرفيّا وحتّى عسكريّا في محاولة لتحضيره وتعليمه والقيام بواجب "عبء الحضارة" [2]. من هنا يتمّ إنشاء معرفة تجاه الآخر وتتكلّم باسمه وترسم له حدود تحرّكه وتضاريس تاريخه وحضارته [3].

تعتبر الصور النمطيّة "Stéréotype" من أهمّ تجلّيات جدليّة الداخلي والخارجي من جهة، ومن جهة أخرى تعتبر هذه الصور منتجا مهمّ للسرديّات والكتابات التي يمكن أن تكون رصيدا غنيّا للباحث لتكوين مدوّنته المصدريّة. وتنضوي الصور النمطيّة ضمن إطار سيميولوجي كامل كما أكّد على ذلك هنري بوير (Henri BOYER)، هذا إلى جانب "ترسيخ الشعار" (embléme) و"الأسطورة". إذ الصور النمطيّة والشعار أو الوصمة والأسطورة ترتكز على آليّة التصنيف (catégorisation) والترميز (symbolisation) [4]. تتنوّع الصور النمطيّة من صور نمطيّة اجتماعية ووطنيّة وإثنيّة وطبقيّة، هذا دون إغفال الأبعاد الالتفافية والإثنومركزيّة والإقصائيّة، أيضا معاداة الساميّة (antisémitisme) وكراهية الأجانب (xénophobie) والإسلاموفوبيا كظواهر حديثة لظاهرة الصور النمطيّة. هذه السرديّات تساهم في بناء ذهنيّة جماعيّة تستبطن مجموعة من التمثّلات تجاه الآخر [5].

تعترض الباحث في تعامله مع السرديّات التي تنتج الصور النمطيّة مثل سرديّات الرحّالة أو أنثروبولوجيّي القرن التاسع عشر مجموعة من المصاعب. منها زخم الرهانات السياسيّة والاجتماعية والاقتصادية التي تتخلّل هذه الكتابات، والعدد الكبير من الأحكام القيميّة والتصنيفات التحقيريّة أو التفضيليّة التي تخترقها. أيضا يمكن للباحث في حدّ ذاته أن يستبطن هذه الأحكام المسبقة والممارسات التصنيفيّة، سواء من خلال سيرورته التعليميّة من ناحية تكوينه الأكاديمي، أو اكتفائه بالوثائق المتاحة إليه وعجزه أو عدم رغبته في الاطلاع على وثائق متنوّعة المصدر.

في هذا الإطار سوف نأخذ كنموذج تفسيري لمسألة تمثّل الآخر ثلاثة أمثلة من القرن التاسع عشر، وسنقوم بدراسة مقارنة بين فريديريك إنجلز (Friedrich Engels) من خلال كتابه "أصل العائلة والملكيّة الخاصّة والدولة" (ألّف قبل 1884) مع الاستنجاد بآراء الأنثروبولوجي لويس هنري مرغان (Lewis Henry Morgan ت1881)[6]، وكتاب رفاعة رافع الطهطاوي (1801-1873) ومؤلّفه " أنوار توفيق الجليل في أخبار مصر وتوثيق بني إسمعيل" (ألّف سنة 1868) [7]. من خلال دراسة مقارنة بين الكاتبين سوف نحاول أن نعرف



عدنان حميدة



القواسم المشتركة بينهم في تمثّلهم للآخر "البدائي".

كتاب " أنوار توفيق الجليل في أخبار مصر وتوثيق بني إسمعيل" ألّفه رفاعة رافع الطهطاوي سنة 1868 أي بعد رجوعه من فرنسا بحوالي ثلاثين سنة. وقد أتقن الطهطاوي اللغة الفرنسيّة والترجمة وقد عيّن مديرا "لمدرسة الألسن"، وقد كانت هذه المدرسة تدرّس اللغة الفرنسيّة والإيطاليّة والإنجليزيّة والتركية والفارسية. أيضا أسّس في القاهرة مدرسة المحاسبة التي تدرّس ومدرسة الإدارة. وكتابه هذا يعبّر عن مشروع سياسي متكامل متواز مع كتابة تاريخيّة مبتكرة آنذاك في العالم العربي تتمحور أساسا حول الوطن. فكل الكتاب متمحور حول مصر من العصر الفرعوني إلى عصر الكاتب.

نلاحظ أوّلا أن إنجلز والطهطاوي عاشا تقريبا في نفس الفترة الزمنيّة وإن كان كتاب الطهطاوي يسبق كتاب إنجلز دون أن نغفل استفادة إنجلز من أعمال لويس هنري مورغان (1818-1881) وخاصّة كتابه الأساسي "المجتمع القديم" (1877). نسجّل استخدام إنجلز استنادا إلى مورجان مصطلحات "الوحشيّة والبربريّة والمدنيّة" [8] عند حديثه عن عصور التطوّر الرئيسية الثلاثة. فالبدائي همجي قبلي. أمّا العرب قبل الإسلام في كتاب الطهطاوي فقد "كانت النصرة عندهم تقوم مقام الحقوق المدنيّة فيما يترتّب عليه من المزايا البلديّة" [9].

إنجلز يرى في البدائي افتقاده لثنائيّة حاكم/محكوم حيث ليس هناك صراع على وسائل الإنتاج، وهذا ما أشار إليه الطهطاوي حيث أنّ "قدماء القبائل والعشائر إمّا أن تكون طبيعة بلادهم تلائم في المعيشة القنص والصيد ورعي الماشية... فالقبيلة الصيّادة أو الراعية يبطئ تقدّمها في التمدّن... لأنّ مورد كسبها ضعيف ومصدر احتياجها لطيف تقنع من العيش دون الطفيف" عكس الحضارات "التي تسعى في مضمار الترتيب والتنظيم". والطهطاوي هنا مزج بالمقارنة مع نظريّة مورغان بين المرحلة الوحشيّة وجزء من المرحلة البربريّة (دون مرحلة إتقان زراعة الأرض)، فالوحشيّة "يعيش الإنسان على ما تنتجه الطبيعة دون مجهود إنساني" والبربرية هي المرحلة التي عرف الانسان فيها استئناس القطعان الحيوانية وتربيتها" .[10]

كما نجد عند إنجلز علاقة عضويّة بين الآخر المدروس والفطرة، فهو صفحة بيضاء في انتظار الرجل الأبيض لإعادة صياغتها. عند الطهطاوي عوّضت الفطرة بـ"الطبع"، وقد استخدم كثيرا هذا المصطلح خاصّة عند حديثه عن العرب في الفترة "الجاهليّة" حسب تعبيره هذا إلى جانب توظيف مصطلح "الجبلّة" و"الغرائز"، فالعرب قبل الإسلام "مطبعة لطبائعها التولديّة وغرائزها الفطريّة وكانت الملَكة الأصليّة الجبلّيّة فيهم على حدّ سوى" [11] .في حضور الغريزة ليس هناك مكان للعقل والتفكير.

ونجد عند إنجلز تعريف المرحلة الثالثة "المدنيّة، وهي المرحلة التي تعلّم الإنسان فيها عمل الإنتاج الطبيعي بالمجهود الصناعي كما تعلّم الفنون"، نفس هذا التعريف نجده عند الطهطاوي عند حديثه عن التطوّر الذي شهدته مصر خاصّة مع الحضارة الفرعونيّة أو بعد دخول الإسلام إليها. فمن مظاهر المدنيّة عند الكاتب "العمائر والأبنية الجليلة، الآثار الدالّة على التمدّن والرفاهية، وتقدّم الفنون (نفس مصطلح إنجلز) والصنائع". أيضا "العمائر والأبنية الجليلة الآثار الدالة على التمدّن والرفاهية... افتتحت طريق التجارة وأعانت الزراعة والفنون والزراعة". نلاحظ تقريبا نفس المصطلحات المستخدمة في التعريفين.

هذا البناء لا يتقنه أهل البربريّة حيث نجد "الهكسوس" مثلا الذين هاجموا مصر سابقا فهم "العمالقة المتّصفون بوصف التدمير والخراب".

ومن ناحية أخرى نجد عند إنجلز أنّ الممارسات العنفيّة عند المجموعات البدائيّة تشكّل بنية وممارسة حياتيّة بل أحيانا ضروريّة للاستمرار. الطهطاوي يرى أنّ العرب قبل الإسلام كان دأبهم "سفك الدماء والإيثار بالفخار" [12]، فهم "يسوّسون نفسهم بنفسهم" وكلّ شيء قائم على منظومة "الثّأر"[13] . وهذه المجموعات بالنسبة إلى تمثّل مورغان ليست لهم ضوابط وقوانين ويعتمدون سياسة البقاء للأصلح، عكس الحضارة الغربية التي ترتكز على القوانين الواضحة المرتكزة على منظومة الحقوق والواجبات. وهذا ما يؤكّد عليه الطهطاوي أيضا حين يتحدّث عن مصر، "لم تسبقها أمّة في ميدان التمدّنيّة...ولا في حومة تقنين القوانين وتشريع أحكام الأحكام المدنيّة". أمّا الآخر فهو تلك "الأقطار السودانيّة القاصية" أو "تلك البلاد المجهولة الأحوال"[14]. وهم الذين يتنقّلون "من جهة الى أخرى بلا قيد أو شرط".

نلاحظ من خلال الورقة أنّ كلّ السرديّات المنتجة داخليّا وخارجيّا حاملة لرهاناتها، وعلى الباحث أن ينطلق دائما من سرديّات الداخلي دون إغفال سرديّات الخارجي، من هنا ننطلق من المحلّي في اتّجاه الكوني وهو هدف الباحث أساسا. في هذا الإطار ينطلق الباحث من تصنيفات الفاعلين مع مساءلتها. وعليه أن يأخذ مسافة من الداخلي والخارجي معا، وأن يموضع كلّ السرديّات التي وضعها في سياقاتها لكي يتفهّمها. فنحن كدارسين نخاف هيمنة الخارجي وإسقاطاته على الداخلي الذي نريد دراسته. الباحث بانطلاقه من تصنيفات الفاعلين الاجتماعيين يقوم بأهلنة وتبيئة منتوجه، ويمكن أن يصل بذلك لتأسيس تصنيفات معرفيّة بعيدة عن التصنيفات التحقيريّة أو التفضيليّة التي تؤسّس لها ثنائيّة الداخلي والخارجي.

يمكن أن نستنتج من خلال النماذج التفسيريّة الثلاثة التي أخضعناها في البحث أنه يوجد توافق زمني بين الطهطاوي - مورغان - إنجلز، فهم جميعا أبناء القرن التاسع عشر. أيضا نلاحظ توافق على مستوى المصطلحات المستخدمة في تمثّل الآخر. هذا مع ملاحظة أن التصنيف المعتمد في الكتابين هو تصنيف تحقيري بامتياز في تمثّله للآخر، فهو الآخر "المجهول" الفوضوي الهدّام الفاقد للقوانين. وتفضيلي في تمثّله للأنا أو للنحن.

ويمكن القول أيضا إنّ روح القرن التاسع عشر ساهمت في إرساء هذه المنظومة الفكريّة التصنيفيّة الخاضعة لآليّة التطوّر. أيضا كثير من الأفكار التي أوردها مورغان وإنجلز ذكرها الطهطاوي وإن كان بطريقة مسطّحة ودون وعي بالعمليّة البحثيّة المعرفيّة (على عكس مورغان مثلا الذي هو ملتزم بمشروع بحثي معيّن)، فالطهطاوي شكّل كتابه في إطار مشروع سياسي بحث مرتكز حول مصر ليس له علاقة بالبحث العلمي، ولكن ها لا ينفي أسبقيّته الزمنيّة في ذكر عدد كبير من الأفكار التي ذكرها مورغان وإنجلز من بعده.

باحث من تونس

[1] أنظر أعمال ميشال فوكو، أيضا كتاب إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبوديب، دار الآداب.

[2] تزفيتان تودوروف، فتح أمريكا. مسألة الآخر، ترجمة بشير السباعي، سينا للنشر، 1992.

[3] جاك غودي، الشرق في الغرب، الخولي، المنظمة العربية للترجمة، 2008.

[4] Henri BOYER, « Stéréotype, emblème, mythe. Sémiotisation médiatique et figement représentationnel », Mots. Les langages du politique [En ligne], 88 | 2008, mis en ligne le 01 novembre 2010, consulté le 06 juillet 2017. URL : http://mots.revues.org/14433

[5] Jan Berting, « IDENTITÉS COLLECTIVES ET IMAGES DE L'AUTRE : LES PIÈGES DE LA PENSÉE COLLECTIVISTE », HERMÈS, 30, 2001, in, http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/14516/HERMES_2001_30_41.pdf;jsessionid=DAF24F4BE295C297AA6AB0D99CC00144?sequence=1

[6] فردريك إنجلز، أصل العائلة والملكيّة الخاصّة والدولة، ترجمة: أحمد عزّ العرب، 1957.

[7] رفاعة رافع الطهطاوي، أنوار توفيق الجليل في أخبار مصر وتوثيق بني إسمعيل، 1285 (1868).

[8] فردريك إنجلز، ص 17- 18.

[9] رفاعة رافع الطهطاوي، ص 482.

[10] فردريك إنجلز، ص 17- 18.

[11] رفاعة رافع الطهطاوي، ص 489.

[12] رفاعة رافع الطهطاوي، ص 517.

[13] رفاعة رافع الطهطاوي، ص 482.

[14] رفاعة رافع الطهطاوي، ص 29.



هابرماس واللغة والتواصل

حسام الدين فياض

تشكل الكلمة أداة هامة من أدوات إيصال المعنى، فهي أصغر وحدة من وحداته، ومنها تتكون الوحدات الأخرى، كالعبارة والجملة. وفوق هذا تتمتع بقوة سحرية خارقة، تؤثر في نفوسنا وتعدل من سلوكنا وتوجه أفكارنا نحو معاني بعينها بهدف تحقيق مصالح وغايات معينة. وكل ذلك بسبب ما ارتبطت به من صبغة دينية، وما اكتسبته من منزلة اجتماعية تقليدية، أو بسبب مهارات لغوية فائقة توظّف في خدمة فنون الخطابة والكلام.

لذا نجد أن خلفية النظام اللغوي لأيّ لغة ليس مجرد وسيلة لإعادة إنتاج الأفكار، ولكن الصحيح أنه هو الذي يشكل الأفكار والبرنامج الموجه لنشاط الفرد الذهني لكل ما يتعلق بتحليل الانطباعات وطرح التصورات والأفكار اليومية، وإن صياغة وبناء الأفكار العقلانية لا تعتبر إجراءات مستقلة، بل هي جزء من النظام اللغوي.

وإنّ أحسن طريقة للوقوف على كيفية أداء اللغة لوظيفتها إنما تكون وقت الكلام الفعلي في موقف لغوي بسيط. أما اللغة فهي عبارة عن نظام من الرموز التي يستدعيها حدوث الكلام الفعلي ويشترك في هذه العملية كلّ من المتكلم والسامع. فالأول يشترك فيها بطريقة إيجابية بوصفه بادئاً، والثاني بطريقة سلبية بوصفه مستقبلاً. واللغة بفضل تمايز رموزها وتركيباتها الصرفية والصوتية فإن الثقافة السائدة لأيّ مجتمع هي انعكاس مباشراً للخصائص التي تتمتع وتتميز بها اللغة في ذلك المحيط الاجتماعي.

وفي هذا الاتجاه نجد أن اللغة تلعب دوراً خاصاً إذا تم استخدامها بشكل سلبي من خلال اللعب على المفاهيم والمصطلحات لتزييف الحقائق، أو في توجيه دفة الحوار لصالح الأقوى، أو ذلك الذي يغلب فيه "النسق الفحولي"، وفي ذات الوقت تستبعد الطرف الآخر، أو على أقل تقدير تعمل على تطويعه ليقبل بشروط ميزان القوى الذي تفرضه آلية الصراع من أجل البقاء والسيطرة.

فعلى سبيل المثال، نجد تأثير اللغة النخبوية في تحييد قدرات الآخر وإقصائه من خلال المثال التالي "حينما يكون اجتماع لأعضاء مؤسسة تجارية مؤلفاً من نساء ورجال، فإن الملاحظ أن الرجال في الغالب يستخدمون تشبيهات رياضية تشرح نجاحاتهم أو إخفاقاتهم، مثال ذلك "هذه حدود مربعنا والكرة في ملعبنا، واستمرت المفاوضات إلى الوقت الإضافي ولكن الهدف الأخير أعاد للفريق الأمل في المنافسة على اللقب". هذه التشبيهات في حقيقة الأمر تتعلق باللعب وبطريقة الأداء التي تجهلها النساء لأن الغالبية منهن لا يمارسن تلك الرياضات، وبالتالي فإن اللغة هنا قد عملت على تهميش وإلغاء دور النساء المشاركات في الاجتماع في إبداء الرأي، وبالتالي تطبيع المرأة على الخضوع والاستسلام للقرارات التي يتخذونها، ولذا فإن استخدام هذه التشبيهات هو بطريقة أو بأخرى محاولة لإبعاد المرأة من الدخول في الحوار.

وينطبق ذلك أيضاً على الحوارات التي تتمركز حول القضايا العقدية الأحادية، حيث تستخدم اللغة في صياغة نظريات وافتراضات يتم تطويعها وربطها مع المقدس لكي تمنح الحصانة الشرعية للمستفيدين، وفي الوقت ذاته تسمح لهم بتوجيه دفة الحوار أو تقييده من خلال فرض تصوراتهم وآرائهم وحتى نزواتهم على المتحاورين، مما يمهد لهم الطريق بالاستحواذ على صنع وصياغة القرارات التي تكفل لهم الهيمنة وفرض الرأي الواحد، وفي ذات الوقت إلغاء الآخر وتحجيم قدراته في التواصل وإبداء رأيه، فمن شأن هذا الالغاء - إن جاز لنا التعبير- أن تختفي لدى الأشخاص القدرة الإبداعية أو الفكرية.

ولتجنب السيطرة والخداع في مثل هذه





عدنان حميدة

المواقف يرى يورغن هابرماس (1929) الفيلسوف والمنظّر السوسيولوجي الألماني المعاصر من خلال نظريته حول الفعل التواصلي (Theory of Communicative Action) المرتكزة على العقلانية التواصلية، التي تمارسها ذات قادرة على الكلام والفعل بهدف التوجّه نحو التفاهم بين الذوات، تؤدي حكماً إلى عدم اللجوء إلى العنف أو إلى إلغاء الآخر والسيطرة عليه، وذلك بفضل قدرة الفعل التواصلي الذي يحدد العلاقات داخل مجالات عمومية قائمة على المناقشة والحوار متخذةً من المبادئ الأخلاقية أساساً لها، أطلق عليها هابرماس أخلاقيات المناقشة، التي تحكم العملية التواصلية حسب معايير متفق عليها.

ولكن تلك الأخلاقيات ليست مذهباً ولا نسقاً من القيم والمعايير الجامدة أو الثابتة، والدليل على ذلك، في أنه إذا تشكك أحد المشاركين في العملية التواصلية في الدقة المعيارية لتعبير ما، أو إذا تعرضت أحد ادّعاءات الصلاحية للشك، أو لم يستطع المشاركون في التواصل تبريرها أو الدفاع عنها بالحجج العقلانية، فإن ادعاءات الصلاحية نفسها تصبح موضع سؤال، مما يؤدي إلى اختلال التواصل أو توقف، وفي هذه الحالة لا بد للمشاركين في التواصل إعادة فحص تلك الادعاءات من جديد ومراجعتها مراجعة نقدية لتصحيح أخطائها، ومعنى ذلك أن العملية التواصلية تخضع لما يسمى بديمقراطية الحوار.

وهكذا نجد أن هابرماس يعتمد على البعد التواصلي اللغوي والتفاهم العقلاني الهادف، الذي يؤدي بالأطراف المشاركة بالعملية التواصلية إلى محاولة تحقيق نوع من الاتفاق والإجماع المتبادل حول القضايا المطروحة للحوار، وفقاً لشروط وقواعد أخلاقية (الصدق، والمصداقية، والحقيقة) تنفي قهر الذوات أو السيطرة عليها أو خداعها مما يتيح لهم الفرص بالتساوي للمشاركة في الحوار والنقاش وصنع القرار، كما أن الإجماع لن يتم الوصول إليه إلا عن طريق قوة الأطروحة الأفضل. وهذا يعني أن اللغة أداة للتواصل والتفاهم الإنساني وليست للسيطرة والخداع.

كاتب من سوريا



الكتابة على الكتابة

القراءة مدخلا لخلق أثر كتابي جديد

نورالهدى سعودي

دأبت الفلسفة منذ أرسطو - على الأقلّ - على حمل الناطقيّة على الإنسان، جاعِلةً منها جوهره وماهيته. فالقضيّة الدارجة "الإنسان حيوانٌ ناطقٌ" تُحيل على أنّ ماهية الإنسان هي الكشف عن العالم، والإبانة عن أسراره ومبادئ انتظامه وقوانين سيْره وعِلِلها وأسبابها. ولعلّ هذا هو ما يمنح العالم معنىً ويمنع عنه الاستحالة إلى فوضى (chaos) لا أصل لها ولا غاية. ولمّا كانت هذه الناطقيّة لا تنعطي ولا تتحقّق إلّا بجملة من الأفعال اللسانيّة والبيانيّة والحجاجيّة، التي تهدف إلى اختزال كلّ تعقيدٍ للعالم إلى جُملةٍ من القوانين الرياضيّة والأبنيّة المفاهيميّة؛ فإنّ المدخل لتفكيك هذه العلاقة الضاجّة بالمفارقة هو القراءة بما هي تعقّلٌ للعالم.

فمُذ أن وُجِد الإنسان ألفى نفسه يتلمّس مسالك فهم هذا السديم، باذلًا كلّ اقتداره لقاء الكشف عن طويّة العالم، وفكّ شفرات سريرته. ولا شكّ أنّ هذه المهمّة المعرفيّة الصعبة هي في باطنها مكاشَفةٌ لغويّةٌ. فعن طريق اللغة كتابةً ومُشافهةً طرح الإنسان مشكلاتِه وانشغالاته المعرفيّة، وباللغة حاول صوغ الواقع وإعادة توطينه في الفكر. ولعلّ من المُشكلات التي تطرحها الرؤية اللغويّة للعالم هي: ما الصياغة المُثلى للعالم؟ وما المسافة التي يجب أن نتّخذها إزاء النصوص المعرفيّة الكبرى التي حاولت إمثال الواقع عبر البنيات النحويّة وعن طريق الترسانة المفاهيميّة لكلّ علمٍ؟ ثمّ إلى أيّ مدى قد أستفيد كباحث من هذا الركام النصيّ لأعيد بدوري قول العالم عبر نصٍّ إبداعيٍّ (نصّي الخاصّ) يُتاخم المصادر ويتجاوزها؟

القراءة أو فهم العالم عبر الآخر

يُعدّ الدخول إلى النصوص التي أُنتجت في سياقٍ معرفيٍّ معيّنٍ بمثابة الدخول إلى عالم من الرموز والدلالات التي لا تنفكّ تنسلّ منها دلالات أخرى أشدّ تنوّعًا. ومن ثمّة فإنّ الباحث مُلزَم في البداية بالولوج إلى النصّ عبر بنيته الداخليّة، أي بما هو انتظامٌ للمفاهيم على المستوى الخطابيّ، حتّى قبل التفكير في المستوى الخارجيّ، أو استدعاء الشروط التداوليّة والمقاميّة لتشكّله كخطاب.

فالقراءة في البداية تقتضي إمعان النظر في النصّ، وتتبّع الدلالات التي تشكّل المكتوب في كلّيته، حتّى تتكشّف للقارئ وتظهر الأطروحة التي يروم صاحب النصّ الدفاع عنها والمحاجّة على صحّتها. ومن ثمة يسهُل عليها التقاط فكرةٍ عمّا يحاجِج ضدّه من أطروحات. فهي مرحلةٌ مهمّةٌ في عمليّة القراءة، إذ أن الفحص عن الموضوع المركزيّ للنصّ من جنس الوعي بالدقيق من تفريعات إشكاليّته، والمستعصي من تفاصيل أفكاره الجزئيّة ومن ثمّة إخراج النصّ من الزمن البدئيّ إلى الزمن السيروريّ.

كما أنّ لهذا دورٌ في مراحل أخرى، خاصّةً تلك التي تتّسم بالكشف عن البنية المفاهيميّة التي تؤثّث فضاء النصّ، فالمفاهيم معالم، هي التي توضّح الأطروحة وتكشف عن بواطن النصّ وتُظهِرُ القول. إذ تصير القراءة تبعًا لهذا تَشكُّلًا لحياةٍ ثانيةٍ للنصّ، فهي جزءٌ من فعاليته الدلاليّة التي لا تكمل إلّا حين يصير النصّ مقروءًا.

هذا وعلى القارئ أيضًا أنْ يتفطّن للكيفيّة التي يورِد بها الكاتب حججه، وفحص مدى الاتساق المنطقيّ للنصّ، عبر النظر في الكيفيّات التي تنتظم وفقها الملفوظات، والعلاقات التي تنشأ بين ملفوظ وآخر،

ناصر نعسان آغا

بتعبيرٍ آخر النظر فيما إذا كانت الغاية من التأليف الخطابيّ بين ملفوظ (أ) و(ب) هو:

- كأن تكون الغاية من استدعاء الحجة (أ) هي التأثير في المتلقيّ مثلًا قصد قبول الحجة (ب).
- أو أنّ الغاية التي يرومُها الملفوظ (أ) هو بيان رجحان ووجاهة ملفوظٍ آخر (ب).
- أو أنّ العلاقة بين الملفوظين يطبعها طابع الإلزاميّة، أي أنّ القارئ إذا قبَل بصحّة الملفوظ (أ) يلزم عنه مباشرة القبول بالنتيجة (ب) [1].

كما أنّ فهم القارئ للترتيب الحجاجيّ داخل النصّ، كفيلٌ بجعله يُدرك التفاضُل بين الحجج والعلاقات التراتبيّة التي تجعل حُجّةً أفضل من أخرى داخل الفئة الحجاجيّة الواحدة [2]، كما يسهّل عليه تمييز الحجّة القويّة من الضعيفة ومدى قدرة حجّة ما أو فئة حجاجيّة ما على مساندة النتيجة التي يدافع عنها صاحب النصّ.

ومادامت لا توجد هنالك نصوصٌ خالصةٌ، أي نصوصٌ خارج سياقات إنتاجها، فإنّ القارئ لا بدّ ألّا يقف عند عتبة البِنية الداخليّة، وأنْ يضع النصّ في حدْثيّته، أي أنْ يقفز به إلى زمن إنتاجه، مستحضرًا النصوص التي حاورت أو حاورها النصّ، والزمن التاريخيّ والسياسيّ الذي كُتب فيه. وتتبّع التحوّلات التي وقعت على الدلالات، مع إخضاعها للنقد، حتى ولوج المسكوت عنه في النّص، وهو ما يعبّر عنه تأويليًّا بقول ما لم يقله العمل نفسه [3]، فسِرُّ الكلمة بتعبير نتشه هو أنّها "لا تعني ما تعنيه إلّا بالقياس إلى ما يُريده قائلها عند قولها" [4]. فالمنهج التأويليّ بما هو فعاليّة قرائيّة، يسلّم بالطابع التوليديّ للنصّ، أي أنّه لا وجود لنصّ إنسانيّ يُفهم بطريقةٍ أحاديّةٍ، بل إنّ النصّ الواحد يُفتح على عدد لا متناهٍ من المعاني، فالنصّ لا يكشف عن نفسه موضوعيًّا، نظرًا لطابعه الزئبقيّ فهو "مُرتحِل لا يسلّم نفسه" [5]. ومَكْمَن مهمّة القارئ هي الحفر في بناياته من جهة كونه خطابًا، والتنقيب عن المتواري والمتخفّي خلف طبقات اللغة [6]. فكيف إذن يمكن الانتقال من القراءة التأويليّة إلى الكتابة عن النصّ بما هو كتابةٌ أولى (مصدر)؟ وكيف تُسعفنا القراءة التوليديّة في فهم المصدر والوقوف عند مفارقاته وتجاوز أطره وحدوده إلى مساحاتٍ أخرى؟

من القراءة التأويليّة إلى الكتابة على الكتابة

في أحد مواضع كتابه "تاريخ القراءة" الذي أراد له أن يُشكّل تاريخًا للقراءة بما هي فعلٌ إنسانيٌّ يُعبّر عن سعيٍ حثيثٍ لسدّ البياضات المرتسمة في ذهن الإنسان حتّى يتحصّل له فهم ومواجهة أسئلة الوجود الكبرى؛ يورد ألبرتو مانغويل حديثًا عن سقراط اعتَبَر فيه الفيلسوف اليونانيّ أنّه كان مُؤمنًا بأنّ أقصى ما يمكن لفعل القراءة أن يضطلع به هو إيقاظ الثاوي والخبيء داخل النفس الإنسانيّة. وبأن مُنتهى طلب محبّ الحكمة (الفيلسوف) هو البحث عبر هذه التجربة الإنسانيّة عن الحقيقة الموجودة موضوعيًّا في النفس وهذا ما لا يمكن للكتابة أو "الأحرف الصّماء الميّتة" [7]، بتعبير مانغويل أنْ تساعد الباحث على بلوغه.

كما نجد في كتاب حُنين ابن إسحاق الموسوم بـ"آداب الفلاسفة" ذكر أفلاطون الذي رأى أحد تلامذته يكتب ما يسمعه منه في صحيفةٍ، فأمره أن يمسحها قائلًا "احفظ بقلبك ما تسمعه أذناك من الحكمة ولا تتّكل على كَتْبها في صحيفةٍ فتعجزك طلبًا، فكلّ علمٍ لا يدخل مع صاحبه الحمّام ليس بعلم" [8]. هكذا تغيّر الموقف من الكتابة تدريجيًّا فما عادت بمثابة الحرج أو المعضلة أو الحجاب أمام المعرفة الحقّة المتمثّلة في القول الشفويّ الذي لطالما اعتُبر المُعبِّر الحقيقيّ عمّا يُعتمل في الذات، لينتقل إلى الإشادة بالمكتوب خصوصًا مع الديانات التوحيديّة؛ وصولًا إلى لحظة ما بعد الحداثة بما هي لحظة التوحيد بين الصوت والكتابة والقول الدريدي بأنّه لا وجود لفصلٍ بينهما، لكونهما معًا يعبّران عن إحدى التمركزات الثلاث التي تدعم التمركز العرقيّ الغربيّ، ألا وهو التمركز الصوتيّ [9] (logocentrisme).

والمحاولة التفكيكيّة في عمومها تنهض من الرغبة في تفكيك ميتافيزيقا الحضور والأطر المعرفيّة التي انبنت عليها من قبيل مفاهيم العقل، والحقيقة والأصل [10]... ممّا قد يتيح فتح النصّ على الصمت، ومساحات الهامشيّ والمنسيّ فيه، وإثبات أنّ "الواحد هو قهر الكلّ، وأنّ العامّ هو استبعاد الخاصّ، وأنّ المطلق هو إغفال الشرط، وأن الكُلّيّ هو طمس الحدث" كما يقول علي حرب [11].

ومن ثمّة فإنّ الوضعيّة المتّخذة بإزاء النصّ باعتباره أثرًا كتابيًّا في هذا المستوى، هي وضعيّةٌ نقديّةٌ متطرّفةٌ، تتجاوز الوقوف عند دلالاته وسياقات إنتاجه، إلى الغوص في ما لم يقله النصّ، فالنصّ الماثل أمام الباحث لا يكون محض خطابٍ معرفيّ، ممّا يجعل المسلك غير متوقف على نقد البنية الداخليّة وتبيان خطأ المفاهيم والتصوّرات، بل إنّ من صميم عمل الباحث هو الكشف عن قواعد الخطاب وآلياته [12].

ومنه فإنّ النظر النقديّ في المصدر هو بدرجة من الدرجات تتبّع لجينيالوجيا تشكّل النصّ وكلّ زخمه المفاهيميّ، ومواطن انتقاله، والتحوّلات المعرفيّة التي أحدثها وأُحدِثت عليه داخل سياقات معرفيّة مختلفة، لأجل الإحاطة ببعض المعنى.

إنّ هذا المنطلق في التعامل مع النصّ ليس فوضى قراءةٍ، ولا تذريةٍ للمعنى توشِك أن تقضي عليه فتَسقط في العدميّة كما تذهب في ذلك بعض الاتجاهات النقديّة الكلاسيكيّة، إنّما هو ذهابٌ بالنقد إلى منتهاه، وتفكيكٌ للأصنام المعرفيّة التي أنتجتها الذات والآخر (إن صحّ هذان المفهومان) وفتح للحقيقة على التعدّد عبر تكريس ثقافةٍ مناوِئةٍ للتمركزات المتعالية والمتعالمة، لتسمح للباحث بإنتاج نصّ جديدٍ على أنقاض هذا النصّ. إذ "يتعلّق الأمر بكتابةٍ/ قراءةٍ لا تميّز بين النصّ وكاتبه، قراءةٌ فعّالةٌ تُنتج النصّ اللامكتوب (...) إنّها عمليّة للتوليد" [13].

نصٌّ لن يكون توافقيًّا بالضرورة، لأنّ الأداة المنهجيّة التي التُئِمت بها أجزاؤه، تُعادي منطق الشُرّاح، الذي هو في جانبٍ كبيرٍ منه منطق الشيخ والمريد، منطق الأستاذيّة الذي يكرّس علاقاتٍ ذات طبيعةٍ لاهوتيّةٍ (فوق/أسفل) ويسدّ أمام الذات آفاق تأسيسها لتأويليّتها الخاصّة للحقيقة. إنّ الكتابة على الكتابة إذن، من منطلق أخذِها مسافةً نقديّةً من المصدر، كتابةٌ جديدةٌ ومُغايرةٌ، تؤسّس للاختلاف وتقطع مع الأحاديّة التي لطالما أسّست نصوصًا خجولة تلزم عتبات نصوص الأخرى، ولا تجرؤ على اقتحام المعنى وتفجير ممكناته.

لعلّ المستخلص من كل هذا إذن، أنّ العمل الكتابيّ مجرّد أثرٍ مشروطٍ بسلسلةٍ من الأعمال الأخرى التي تنجزها الذات من قبيل القراءة والفهم والتمحيص والبناء.. وهي كلّها شواهدُ على الكتابة كتجربةٍ إنسانيّةٍ تغايِر وتختلف جذريًّا عن الشفويّ والمحكيّ. ومادامت المدوّنة تمثّل حلقةً انتقاليّةً بين نصّ الذات ونصّ الآخر فإنّ مقتضى القراءة الذاتيّة التي يقوم بها الباحث في حقل العلوم الإنسانيّة هو عدم ملازمة النصّ، ملازمة المريد، والوعي بأنّ الأثر الكتابيّ الذي تشتغل عليه هو مجرّد حلقةٍ في سلسلةٍ من النصوص التي أنتجتها البشريّة حول ذات الإشكال وفي ذات القطاع المعرفيّ.

كاتبة من المغرب

الهوامش:

[1]- رشيد الراضي، المظاهر اللغويّة للحجاج (الدار البيضاء، منشورات مؤمنون بلا حدود والمركز الثقافيّ العربيّ، 2015)، ص 76.

[2]- المرجع السابق، ص ص21 - 22.

[3]- تيري إيجلتون، "النقد والإيديولوجيا"، في عبدالغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويليّ (بيروت، الدار العربيّة للعلوم ناشرون)، 2008، ص 38.

[4]- Gilles Deleuze, Nietzsche et la philosophie (Presse Universitaire de France), 1962، p84.

[5]- عبدالغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، مرجع سابق، ص 40.

[6]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[7]- Alberto Manguel, A History of Reading (New York, Vintage CANADA Edition, 1998 p94.

[8]- حنين ابن إسحاق، آداب الفلاسفة، تحقيق وتقديم وتعليق عبد الرحمن بدوي (الكويت، المنظمة العربيّة للتربية والثقافة والعلوم، 1985)، ص 42.

[9]- جاك دريدا، استراتيجيّة تفكيك الميتافيزيقا، ترجمة وتقديم عز الدين الخطابي (الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، 2013)، ص 6.

[10]- المرجع السابق، ص 7.

[11]- علي حرب، نقد النصّ (الدار البيضاء، المركز الثقافيّ العربي، 2005)، ص 9.

[12]- المرجع السابق، 11.

[13]- محمّد أندلسيّ، نيتشه وسياسة الفلسفة (الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 2006)، ص 173.

المُتَلَعْثِمة

أصوات مفقودة على الجانب الآخر

آراء عابد الجرماني

حدّثني

سِين: لوْ لمْ تصْمتْ نساءُ عائلتي، لما كنتُ امرأةً مُتَلعْثمة. لما اختبأتُ خلفَ امرأةٍ أخْرى لتخْبرَ قصّتي.

الجميعُ يصِفني بالمُتَلَعْثِمة. ليس فقط بسببِ نطقيَ المتردّد للكلماتِ بلْ أيضاً لأن لديّ مشكلةٌ في إبداءِ الحجةِ وسردِ الأحداثِ مشافهةً.

الأمرُ ليسَ بجديد، بلْ منذُ الطّفولة، منذُ أنْ بدأتْ أنطقُ جملاً مفهومةً وأحاججُ والدتي: "لكنكِ لمْ تسْمعي ما حدث"، "هسْ! اصْمتي فسوْف يسْمعونك؟".

"واللهِ لمْ أضْربه، لقد أخذَ لعبَتي وحطّم رأْسها بِالحجر في الحديقة الـ". تضعُ يدَها على فمي، أحاولُ إبعادَ يدِها، فتضغطُ بيدها الأخرى القوية على ساعدي الرفيع، فتمنعني من أنْ أرْفع يدها الكبيرة، آخذُ بالقفزِ محاولةً التفلّتَ من قبْضتِها. تلقّنني بصوتٍ منخفضٍ وحاسِم "احتجاجنا على سلوك أطفالهم في بيتنا سيدفعهم إلى إخبارِ النّاس أننا أقارب غير محترمين، وأنّنا نزعجهم أثناء إقامتهم في بيتنا، وسيسودُّ وجهي بين أفرادِ عائلةِ أبيك". أحاولُ التملّص منها فتضغط بيدِها على ساعديَّ الاثنين ولكن بقوةٍ أكبر، قوةٌ مؤلمةٌ، أوْقنُ هذه المرّة أنها تعاقبني على محاجِجتي لها واعتراضي على تنْبيهاتها لي، أكثر من كونِها تريدُ إسكاتي. تردِّد وفمها قريبٌ من أذُني فيغدو صوتُها أكبر من جمْجمتي "فهمتي؟ ولا حرف!".

أنْزوي في الوحْشة، أغنيةُ (ماما ماما يا أنْغاما) التي أدْرُسها في المدرسة لا تعبر عنْ أمّي، الأمّ الّتي تتّفق عليْها التَّعريفات اللغويّة في نصوصِ القراءةِ والدراما والشعرِ وقصائدِ الأطفالِ لا تشبهُ أمّي هذِه، تِلك أمّ تنصِتُ لابْنها أو ابنَتِها، أعيدُ المُحاولةَ لاحقاً لأُخبرها كيفَ جرَتِ الحادثة وحجْم الألَم الّذي يَعتصر قَلبي، لكنّها تغلقُ فمي مرةً أخرى وتتوعّدُني بِعقوبَة الفلفل الحَار. عندَها أصْمتُ صمْتاً مُطْبِقاً وأبكي. أفتقدُ اليومَ ذاكَ البكاء. دموعي لمْ تَعد تنْهمِر بِغزارةٍ كما الْماضي، ربّما لمْ تكُنْ خيبَاتي اللّاحِقة بِحجْم فجيعَتي من عدم تَطابق مفردة أمّي في الكُتب معِ أمّي في الوَاقع.

عندما بتّ أتقنُ الكتابةَ والقراءةَ حرصْتُ على أن يصبحَ خطّيَ جميلاً، فَالكتابة ستكونُ نجَاتي، لقد تعلمتُ كيفَ أَبوح، كيفَ أذرِفُ الكلماتَ على الورَق.. بالطبعِ لمْ أكنْ أفقهُ هذهِ الاستعارة وهذا الرّبطُ بينَ الكتابةِ والألمِ ولكنّني كنتُ أشْعر بِالشّفاءِ أسْرع، فأَكتُبُ نصّاً في ورقةٍ وأخْفيها. المرّة الأولى التي اكتشفتْ فيها أمّي الورَقة وقرأتْها كنتُ أرتجفُ خوْفا، أراقبُ وجْهها وأحدّث نفسي "ماذا لو خيّرتني بين الضرب أو الفلفل الحار؟ سأختار الضربَ!".

لكنها لمْ تقمْ بأيٍّ منَ العقوبتين، أدهشني بكاؤُها واحتضانُها لي. لمْ أكنْ أعلمُ أنها ستتأثّر، مسحتُ دمعَها بكلتا يَديّ حينها، وهمستُ لقلبي أنْ يُسامحَها. أذكرُ يوْمَها أنَّ وجهةَ عدائي تَحوَّلتْ مِنها إِلى أولئكَ الّذينَ يسْكنون بيْتنا ضيوفاً منذُ عاميْن.

في كلِّ مرةٍ تغلِق فَمي وتقول: هسْ، ولا حرْف! أكتب نصاً جديداً أشْرحُ فيه المُشكلةَ منْ وِجْهة نظري وَأخْفي الورَقة فوْق خِزانةِ ثيابِ أمّي، أنتظرُ قراءتَها لَها ثمّ قبْلتها اللذيذة. ناعمة تلك القبلة، لم تكن قبلة حنان فقط، بل قبلة عجائبية لأسبابٍ؛ أوّلها: أنها كانتْ تثني على كتابتي المعبّرة والْتقاطي للتّفاصيلِ الصّغيرة، وثانيها: أنّها تهزّ رَأسها راضيَة، كمَا لوْ أنّني اسْتطعْت إِقناعَها، وثالثها: أنها كانتْ تنظرُ في عيْنَي، فأشعرُ أنّها تواصَلتْ معي. لوْ تعلمُ أمّي كمْ كنتُ أشعرُ بِالامتلاءِ عندما تتواصَل عيْناها معي.

أنْ أَحاولَ أنْ أقولَ أمرا بيْنما الآخرُ لا يُنصت، ويَستمرّ بالحَديث، ولا يتواصَل معَ عيْنَي، أمرٌ لمْ أكُن أعانيهِ معَ أبي، كنتُ أسْتطيعُ مناقشتَه ومحاججَته، لمْ أكنْ أتَلعثم، فهو يتيح لي أن أتحدث، لا يمارس منافسة من يرفع صوته أكثر في الجدال ينتصر.

امتدَّ أمرُ تلعْثمي زمنياً ومكانياً، فكلّما احتدّ نقاشي مع آخرٍ ما، وعلا صَوْته، ارتبكتُ وتلعْثمت، لدرجة أنْ أتفقد علاماتِ أصابعِ أمّي تضغط على ساعدي.

تعلمتُ أنّ ترْك المُتناقِشينَ المِساحةَ لبعضِهم أثناء النقاشِ

وليد نظمي

سيمنحهم المجالَ للتفكيرِ قبْل التّفوّهِ بالحماقاتِ ومن ثمّ النّدمَ عليها، تعلّمت أن أكثر النقاشات إيلاماً تلك التي تكون مع شخص لا يكترث بما سيُكتب على الأوراق المخفية فوقَ خزانةٍ مَا. تعلّمت أيْضاً أنّ عليّ بالصمتِ عندما يرتفع صوتُ الآخر، لأنني سأنطق بكلام غيرِ مُتسلسل، كلام لا أعنيه، فيؤوِّل ويفسّر ممّا يقلِبُ الأمورَ ضدّي. تعلمْتُ أيضاً أنَّ النقاشَ الحادَّ يتطلّب تواصُلاً بالعيْنيْنِ وإلا تحوّل إلى جَلْسَةِ غَضَبٍ غير مُجدٍ، تأكّدْت أنّ آخرَ عهدي بالتواصُل بالعيْنيْن كانَ معَ أمّي.

في هولندا حيثُ أعيش، يُعدُّ التّواصُل بالعينينِ عَلامةَ احْترام المتحادثين لبعضِهم بعضاً. عنْدما كنْت أتحدث مع موظفِ خدمةِ اللاّجئين كنت أنشغل بالنظر للطاولة أو الورقة التي بين يديه، أبتعد كليا عن وجهه وعينيه. في إحْدى المرّات توقف عن متابعة شرحه للإجراءات اللازمة لمعاملتي التي بين يديه، وسألني: هل هناك أيّ مشكلة؟ هل ضايقتك؟ هل آذيتك؟ هل بدرَ منّي ما يسيءُ لكِ؟ أربكتني أسئلته، فلا بد أن هناك سوء تفاهم قد حصل بيننا. يومها، لقّنني الموظف ذاك درساً حولَ أن من أصولِ الحوارِ والخطابِ في بلادهم، النظرُ في عينِ الشخص المقابل لك. أخبرتُه نِصفَ حكايتي؛ وهي أنني امرأة! وأن من أصول حوار المرأة مع الرجلِ في بلادِنا ألا تنظر مباشرة في وجه الرجل أو عينه أثناء المحادثة، لذا من الصعب عليّ أن أغير عادتي بين يوم وليلة ولكنني سأحاول. يبدو أنني استطعت تجاوز الأمر لاحقاً وبتّ أتواصل مع الآخرِ بالنظرِ في عينيه، ولكنّني واجهْت مشْكلةَ عدمِ قدرتي على الوقوف أمَام لجان التوْظيف لأقدم عرضاً لمشروعي، لدرجةِ أنني حصَلت على ملاحظةٍ شبه دائمةٍ من لجانِ التوظيف مفادُها أنّ المشروعَ مقنعٌ ولكنّ المتقدّمة للمشروع غير قادرةٍ على توصيل فكرتِها وشرح مشروعها وهو أمرٌ مربكٌ للجنة، اعتقدت أن التقدم للجنة أونلاين سيكون أفضل حالا. لكنّ يد أمّي كانت لاتزالُ تغلقُ فمي، والأخرى تضْغط على سَاعدي، ومشهدُ عقوبة الفلفلِ الحارِ يلوحُ لي إن تفوهت بما لا يعجبُ لجنةَ التحكيم.

لقد كنتُ طفلةً مؤلِمةً لأمي. مؤلمٌ ذلك اللونُ الفاضحُ في كلامي، لا ألوانَ خلاسيةً ولا مائيّة.. كانت تشعرُ بالإهانَة عندما أعتَرضُها بأنّ الأحداثَ حدثَت بشكلٍ مغايرٍ لمِا تتحدّثين به. أمّي الّتي تزوجت منْ أبي بعمرٍ صغير، سمعتها مرةً تردد: طفلٌ يربّي طفلاً!

الفلفلُ الحارقُ عندمَا يتمُّ حشوُه بمؤخّرتِك لنْ تشعرَ بهِ مبَاشرَة، سيتَغلْغَل إليك الإحساسُ بهدوءٍ وتدرّجٍ، ولنْ يغادرَك بسهولَة أوْ فَجأَة، سيطولُ أمدُه، أذكرُ أنّني كنْتُ أبْكي بِصَوْت مَسْموع بدايةً ولكن عنْدما أيْقنْت أنّ ارْتفاعَ صَوْتي وشكْواي لنْ ينْفعَانني بتخفيفِ الألمِ بكيْت نهْنهة، فالألمُ ليسَ خارجيّا كيْ اشْكوه، الألَم في داخلِ أحْشائي، يتفرّع ويتشعّب في حوْضي، هكذا أُحِسّه، حارقٌ! هذا النوْع منَ الألَم المتمَدّد والممْتد زمنياً شكّل ذاكرتي الْحالية، الذّاكرة الّتي تختفظ بالألمِ زمناً طَويْلا. نزيف الدّم الذي يتبعُ تمدّد الْفلفل يصْبح حارقاً أيْضاً، لذا صدّقتُ أُمي عندَما كانَت تقول لي أنّ مَا ينِز منّي ليْس دَماً، بل الْفلفل ذاتُه ولذا من الجيد أنْ يخْرجَ منْ جسدي. لحسنِ حظي أنهُ بعد أن عادَ والدي من سفرِهِ واسْتقر بيْننا لم تعدْ أمي تمارس عقوبَة الفلفلِ تلْك.

ها أنا ذا في سنّ اليَأْس كما يرْغبُ الجميعُ أن يسمّيَه، إلاّ أنّني أسمّيه سنّ الفرَج. فمنذ ثلاثةٍ وثلاثين عاماً باغتتني بقع حمراء واستقرت بلباسي الداخلي، توجّسْت حينَها أن الدمَ ذاكَ سببُه آخرُ عُقوبة فلْفل نلْتها منْذ سنتين. ما زادني ذعْراً أيْضاً هو اعْتقادي بأنّني مُصابة بمرضٍ نتيجةَ عُقوبات الفُلْفُل تلك. خرجت من الحمّامِ هرعةً إلى أُمّي وأَبي شارِحة لهما ما وجدت، إلاّ أن أمّي أخذتْ بالضّحك وباركَت لوالدي (مبروك، صار لديْنا دجَاجة) ابتسمَ لي والدي وغادَرَ المكان، فالأمر حالةٌ نسائيّة بحسب أمّي. كنتُ أحاول أن أرفع صوتي لأُسْمِعَ والدي أنني أنزِف بسببِ فلْفل أمّي، كانتْ أمّي تسكتني ويدُها على فمي بينما تَضحَك وتُبارِكُ لي. أيّ مبَاركةٍ تلْك! ناولتْني قطعة قماشٍ أبيضَ بعدَ أنْ علّمتني كيفَ أضعُها في لباسيَ الدّاخلي، فأجبتُها بأنّني لمْ أنسَ كيفيةَ وضعِها منذُ آخر حفلةِ فلْفل. لمْ تستطعْ تمالكَ نفسِها من الضّحك، الجهْدُ الّذي بذلْته أثْناء الضّحك أفْقدَها طاقّتها، فأرْختْ جسَدها على الحائطِ خلفْها وقد تورد وجهها. ما زاد غضبي أنها أخذتْ تقنِعني بأنَّ بقع الدم تلك ليستْ عقاباً على فعلةٍ فعلتُها، بلْ هيَ نعمةٌ منَ الله. تهْمس "ستتمكنين من الإنجاب".

يا ربَّ السمواتِ كيف تتحولُ العقوبةُ إلى نعمة، ثم من قالَ لأمّي إنني أنتظرُ هذه النِّعمة. صحيحٌ أنني أمثِّل دوْر الأم للدّمى لارا ورؤى ولكنْ هذا لا يعني أنّني قد اتّخذت قراراً بأنني أريْد أن أصبح أمّا! علقتُ باكيةً: لكنني لمْ أسأل اللهَ أن أصبح أماً؟ حسمت الأمر بأن قالت ردودها بشكل متوالٍ "هذا الحديث حرام، لا يجوز، أنت فتاة، ويجب أن تحمدي الله على هذه النّعمة، هناك فتيات تجاوزن الثمانية عشر من عمرهن وهن يركضن من طبيب إلى طبيب يبحثن عن علاج كي تأتيهن الدورة الشهرية، منذ الآن سيتشكل جسدك، سيصبح خصرك نحيلا وصدرك سوف يكبر، ستتغير ملامح وجهك الطفولية بعد بضعة أعوام، ستصبحين جميلة، الدورة الشهرية هي فلترة للجسد من الأوساخ، فبعد كل دورة ستتجدد خلاياك وستصبحين حيوية أكثر". قلت لها بهدوء وقد تحسست أنني أفقدتها صبرها: وهل يحصل الرجل على نعمة الفلترة هذه؟ هل هو غير قادر على الشعور بالحيوية؟ لماذا لا يحمل الرجل؟ لماذا لا ينجب؟".

نظْرَتُها التّائهة في وجْهي كانت كنظرة من يبحث في عقله عن حل أحجية "الكلمة المفقودة"، ثم عادت للضّحك. قلت لها: أريد أن أمنعَ حدوثَ الدّورة بإغلاقِ تلك المْنطقة، لا أريدُ أنْ أقضيَ عمري في تبديل قطعِ قماشٍ ملوّثة كهذه، سارعتْ لطمْأنتي: سأشتري لكِ فوطاً صحيّة تُستعمل لمرةٍ واحدة، مثل تلك التي أشتريها لي قبلَ أن تأتيني الدّوْرة.

صفنْت للحظة، كيفَ لمْ أفكّر في هذا قبْلاً، فأُمّي أنثى أيضاً! وها أنا الآن أعلمُ أنّنا نتَشارَك هذهِ اللّعنة الشّهريّة!

قلت لها: كيف أرفضُ أنْ أصاب بهذا المَرَض كلّ شهْر.

قالت "هناك أمورٌ لا تُرْفض، ولا تقْبل، هناك أمورٌ هكذا هي، مثلُ العواصِف والمطَر والرّياح، أمورٌ لا بدّ مِنها". لم تقنعْني إجابَتها، فالعواصِف تهاجِم كلَّ النّاس أمّا الدّورة الشّهريّة فتهاجِم النّساءَ فقط.

إدراكيَ أنّ المرأةَ محكومةٌ بشروطٍ بيولوجية، كان مبكراً، شروطٌ تجعل تذمّراً من مثل: (لماذا وُلِدْتُ فتاةً؟!) تذمّراً جهنمياً يدلّ على الكفرِ والاعتراضِ على حكم الله. الشروطُ البيولوجيّة ذاتها الّتي أفْرزت مفهومَ الأمومَة. يوم واحدٌ بالسّنة للاحتفاء بالأم لمْ يكن كافياً لبناء منظومة أخلاقية تمنع حدوث مشهد ضرْب جدّي لجدّتي أمامَ عيني؛ أخذَ يرْفسها بقدميه لأنها اعترضت على اتهامه لها بأنّها مقصّرة، سردت مهمّاتها اليومية قبالته، كنت أستمع لها تسْرد وتفقّط على أصابعها بينما يجيبها بأنه لمْ يجْبرها على القيام بكل تلك المهمّات فهي التي تحبّ الاستيقاظَ مبكرا، وتحبّ متابعةَ المستأجرين للبيوتِ التي يمتلكونَها، وهي من تحبّ إعدادَ الفطور يومياً في الصّباح وأنه إن طلبَ طبخةً ما فيطلبُها لكلّ أهلِ البيْت. استمرّت بمجادلته فشدّها من جدائلها السود الأنيقة ورَماها جاثيةً على ركْبتيها. قامتهُ الطويلة أكثر من مترين، وأكتافه العريضة، وعيونه الزرقاء التي تقفز من بين حاجبيه الشائبين الكثين، ووجنتاه الحمراوان شكلوا مشهداً مخيفا، تراجعتُ إلى الوراءِ خطْوة، فأومأتْ جدتي لي بيدِها أن أبتعدَ أكْثر، ابتعدتُ حتى التصقتُ بجدارِ الغرفةِ الأزْرق، التفّ جدّي حولَها فأخفى جلبابُه الأسودُ الطويل جزءاً كبيراً من المشهد، إلّا أنني كنتُ أسْمع صوتَها جيّدا، لم تستغِث مُطلقا، ربما كانت تعلمُ أنْ لا أحد سوف يغيثُها فهو يُمارس حقّه بتأْديبها، كانت تبْكي وتتأوه، ومن ثمّ تشتمه وتدْعو على يديه بالكسرِ ليزدادَ غضبُه وضربُه لها أكْثر. أمّي تسردُ فوقَ رأْسي حسَناتِ نعمةِ الأمومَة والأنوثة والدّورة. لا أذْكر أنني تحاورْت مع أمّي حول ضرب جدّي لجدتي، فشكوى جدّتي لبناتها ولومِهن لها لدعائها على يده بالكسر كانت كافية لأدرك اللّاجدْوى.

أمرٌ غريبٌ لمْ أكن قادرة على فهْمه؛ لماذا تزوجتْ جدتي جدّي؟ لماذا تزوّجت خالتي زوجَها؟ لماذا تزوّجت ابنةُ خالتي طليقَها؟ لماذا؟ لماذا تتزوّج المرأةُ رجلاً ثمّ يضْربها؟ لماذا تنجبُ المرأة من رجلٍ يضْربها؟ لماذا يشاهدُ الطفلُ أمّه تُضرب ولا يحرّك ساكنا؟ لماذا يستمرّ الطفلُ بحبّ والده على الرّغم منْ أنه يضْرب أمّه؟

الشّابّ الوسيمُ الذي تقدّم لخطبتي يوما، حدثتُه عن إشكاليّة جسدِ المرأة ووقوعِها داخلَ إحداثيّات شرْطها البيولوجي، وأنني لو خُيّرتُ قبلَ ولادتي، لَما اخترتُ أن أكونَ امرأةً، بل رجلاً يحمي النِّساء. كل ما تبقى في ذاكرتي عنْ ردّه الغاضب قبل أن يغادر، هوَ صَدى أسْئلته المُتتابِعة "وهلْ تسْأل السيّارةُ نفسَها عن سببِ كوْنها سيّارة؟ هل تتمرّد على كوْنها تنقلُ الرّكاب؟ هل تتمرّد الأبْنيةُ على كوْنها أبنية يسْكنها البشر؟".

كاتبة من سوريا مقيمة في هولندا



خط النّار

أصل الحكاية الأوكرانية

سعيد خطيبي

ما يجري في كييف، هذه الأيام، ليس حدثاً عابراً، بل تعود أصوله إلى شتاء 2014، يومها كنت في «الميدان»، في قلب العاصمة الأوكرانية، ودوّنت يوميّاتي فيها، إن العودة إليها تتيح لنا فهم خلفيات ما يدور على الأرض منذ الـ24 والعشرين من فبراير الماضي.

* * *

في مطار بوريسبيل الخالي لحظتها من الطّائرات، عدا طائرة الخطوط النمساويّة، التي وصلت على متنها، بدا الوضع مريبًا. في الدّاخل لم تكن صالة الواصلين تعجّ بحركة طبيعيّة كما يمكن أن نتخيلها في مطارات أخرى. لمحت جنديين يقفان أمام مدخل الصّالة، طلب مني أحدهما التّوجّه إلى رواق يؤدي إلى نقطة مراقبة جوازات السّفر، تشرف عليه ضابطة في الجيش، بعينين غائرتين وشعر أصفر وملامح تتجاوز الأربعين. نظرت قليلا في الباسبور الأخضر ثم خاطبتني بالروسيّة. لم أفهم شيئا. فأعادت بإنجليزية خافتة سؤالي إن كنت أتكلم الروسيّة. أجبتها بالنّفي، وحاولت أن أتدارك الوضع بالإمساك بجواز سفري الجزائري، وإظهار الفيزا الأوكرانية، لكنها لم تتعامل معي بإيجابية ونادت على جندي آخر، قادني بدوره إلى مكتب تحقيق مجاور. دخل هو وبقيت أنا في الخارج أنتظر ربع ساعة، كنت خلالها أرى جنودًا يدخلون ويخرجون من المكتب نفسه، لكنني لم أستطع السّؤال عن مصير التّحقيق، فهم لم يكونوا يتكلمون فيما بينهم سوى الروسية أو الأوكرانية. وجاء الفرج بظهور الجندي السابق نفسه حاملا الجواز، طلب مني مرافقته إلى الضابطة، التي ختمته سريعا.

وكمسافر غير مدرك وجهته، فكّرت أن أول شيء توجبّ عليّ القيام به هو تحويل حوالي مئة أورو كانت في جيبي إلى العملة المحلية «هريفنا». وجدت شابة عشرينية خلف شباك مكتب تحويل العملات، كانت وحيدة وتبدو كئيبة وهي تشتغل إلى غاية منتصف الليل في مطار دولي شبه خالٍ من حركة المسافرين. من المؤكد أنها لم تكن قد رأت زبائن منذ ساعات، وربما تفاجأت بزبون يأتي في طرف الليل. لم أسألها، كما أفعل عادة عن سعر التّحويل، ولم أفاوض، ومرّرت ورقة المئة أورو من تحت العازل الزجاجي. نظرت إليها، قلّبتها بين راحتي يديها، ثم سجلتها وسلمتني حوالي 12000 هريفنا. مبلغ كبير جدًا. ما يعادل راتبا شهريا لموظف حكومي في البلد. في الخارج، وكعادة المطارات، وجدت بعض سائقي السيارات النفعيّة يترصدون زبونًا تائهًا. عرفوا أنني أجنبي وحاولوا مخاطبتي بالإنجليزية، بالقول إنهم يعرضون سعرا جيدا ويمكنهم إيصالي حيثما أشاء، لكني واصلت طريقي بحثا عن سيارة أجرة، فقد علّمتني التّجربة الجزائرية تجنّب سيارة «الكلوندستان»، ووجدت سيارة أجرة لشاب طويل

كان يدخن بعمق سيجارة كما لو أنها السّيجارة الأخيرة. حييته وقلت مباشرة «باسينا!»، فهم القصد، واسم الشّارع الذي أودّ الذّهاب إليه «welcome!"». ردّ عليّ وفتح الباب، قبل أن أواصل «how much?»، فمن الضّروري تحديد السّعر سلفا تجنبا لأي اِحتيال لاحقا، لاسيما أنني لم أكن أعرف تسعيرة سيارات الأجرة. «200» أبلغني بالرقم بكتابته على هاتفه النّقال. وصلت الرسالة، وانطلقنا إلى وجهتنا التي لم تكن تبعد عن المطار بأكثر من نصف ساعة (30 كلم).

في الطّريق، بدت لي كييف مدينة مظلمة. الإنارة العمومية ضعيفة، بشكل يوحي للزّائر أن المدينة تغرق في نوم، ليس فقط بيولوجيا بل أيضا اجتماعي. لكسر الصمت شغّل السّائق الرّاديو على محطة بولونية، كانت تبث أغان أميركية. حاول أن يضفي على السّيارة جوا ناعما، لم يشعرني فعلا بالرّاحة ولم أتجرأ عن سؤاله عن الوضع العام في البلد، تجنبا لإثارة أي حساسيّة، لم أكن أفكر لحظتها سوى في الوصول إلى الغرفة التي حجزتها والنوم قليلا بعد ساعات طويلة من السّفر والانتظار. وصلنا مقصدنا كما كان مدونا في إشعار الحجز الذي كان معي.

* * *

قضيت اللّيلة الأولى في نوم مضطرب، واستيقظت صباحا في الثّامنة والنّصف. شربت قهوة على عجل في مقهى مجاور، ثم اشتريت شريحة هاتف محلية، اشتريتها دونما تقديم معلومات شخصية، ولا صورة عن جواز السّفر أو البطاقة الشّخصيّة كما يحصل عادة. ففي محل بيع الهواتف والشرائح لم يطلب منّي الشاب الأبيض النّحيف سوى دفع ثمنها. واتصلت فورا بإيفان، حددّت معه موعدا وتوجهت إلى ساحة الميدان، قلب الثورة.

* * *

وصلت الميدان، المطوّق بالمتاريس والعجلات المطّاطية والأسلاك الشائكة، لأجد إيفان في انتظاري. كان قد أتمّ للتوّ تسجيل برنامجه الإذاعي الثقافي في راديو أوكرانيا الوطني. وبعد تبادل سريع للتحيّة (دوبرودين، بمعنى «مرحباً» بالأوكرانية) بدأ في التأفُّف من الوضع «هل شاهدت التلفزيون الرّوسي اليوم؟ يبدو أنهم صارمون في مسعى وأد الثّورة». كان وجه إيفان جدّ منقبض وهو يتحدَّث عن مخاوفه من تقسيم البلد إلى ثلاثة أجزاء (شرق و جنوب مواليان لروسيا، وغرب موالٍ للاتّحاد الأوروبي)، رددت عليه بنظرة صامتة، وحوَّلت طرفي جهة امرأة عجوز، تجاعيد وجهها المتعب تشي أنها تجاوزت السّبعين، وهي تمشي بخطى



متثاقلة، في ذهاب وإياب بين طرفي الميدان، حاملة صورة ابنها الشّاب الذي فقد ذراعه الأيسر في الثورة الأخيرة، وتطلب صدقات من المارّة. كان الميدان وقتها ما يزال يعجّ بالحركة، والمعتصمون ذوو البدلات العسكريّة والأحذية الخشنة، من رجال ونساء، الذين رفضوا إخلاء المكان، بدأوا بتحضير خيامهم المنتصبة وسط الميدان، المُزَيّنة بالأعلام الأوكرانية الصّفراء والزرقاء، أعلام المدن الدّاخلية التي جاؤوا منها (أغلبها مدن غرب البلاد) وأعلام دول أوروبية مختلفة، لقضاء ليلة باردة أخرى، فدرجات الحرارة مساءً تنخفض إلى أدنى من عشر درجات مئوية، ولا بديل عن التدفئة بالحطب وبقايا أثاث خشبي في ظلّ غياب أدنى شروط العيش الكريم لهم ولبعض أفراد عائلاتهم التي تقاسمهم الخيام نفسها. هم يقتسمون المعاناة على أرض الميدان (أو ساحة الاستقلال، رمز تحرُّر البلد عام 1991)، ويتزوَّدون بالماء من صهاريج تأتي صباحاً لتعبئة قواريرهم البلاستكية، وأحياناً لا تكفي الجميع، يأكلون من المطاعم الميدانية الصغيرة التي تسهر عليها نسوة، وتعتمد على مساعدات وتضامن الأوكرانيين فيما بينهم، وهي مطاعم ارتجالية لا تقدِّم أكثر من صحن حساء ساخن، لم أستسغ طعمه القوي ، كأس شاي وبعض الخبز، وأحياناً قليلة الجبن. كان الأكل متوافر للمعتصمين. الجميع يستفيد من نصيبه. غالبية محلات الأكل السّريع التي كانت موجودة حول الميدان أغلقت أبوابها اضطراراً ومحلات أخرى خفَّضَت أسعارها، لأن المارّة مثل الثوّار يكتفون بالأكل مجّاناً هناك. حتى غير الخائضين في الثورة استغلوا الوضع لإشباع معدتهم مع الثوار.

يشتغل إيفان في الإذاعة، منذ أربع سنوات، وفي الترجمة الأدبيّة من الفرنسيّة إلى الأوكرانيّة، فقد سبق أن نقل بعض الكتّاب الفرنسيين الكلاسيكيين إلى لغته الأم، وهو كاتب معروف بين أوساط قرّاء البلد، ويعمل كثيراً لينال قليلاً. «متوسّط الرّاتب لا يكفي لإيجار شقة صغيرة. الرشوة والمحسوبية ترسّختا، وصارتا جزءاً من حياتنا اليومية. أمي مثلاً اضطرت أن تغلق متجراً صغيراً لها بسبب ضغط مسؤولين مرتشين عليها".

أيام الرئيس الأسبق يانكوفيتش (1950) كان الوضع - بحسب شهادات مَن التقيتهم - جدّ سيء، والممارسات اللاقانونية كانت تنخر جسد البلد. كلّ إجراء إداري عادي كان يستوجب على المواطن دفع مقابل مادي يكون أحياناً باهظاً، والمبلغ يتغيَّر باستمرار بحسب أهمّيّة الخدمة المقدَّمة من طرف الموظّف وبحسب طبيعة المواطن - الزبون الطالب لها. والعلاج في المؤسسات الاستشفائيّة العموميّة،

حيث من المفروض أن تقدّم خدمات مجّانية، يلزم المواطن أيضاً دفع رشاو مقابل الحصول على موعد فحص طبي روتيني. وضع عكّر - أيضاً - حياة أبناء الجاليات العربية المقيمة في كييف، على غرار حمزة (37 سنة)، وهو من جنسيّة تونسية يقيم في كييف منذ ستّ سنوات، متزوّج من أوكرانية، وأب لطفلة لم تتجاوز شهرها السابع «افتتحت قبل عامين كافيتيريا صغيرة، وسط المدينة، لكني لم أستمر أكثر من سنة. بعض أعوان الشرطة كانوا يأتون نهاراً ويفرضون عليّ دفع عمولات» يقول. الكافتيريا التي تحدث عنها حمزة تقع في شارع صوفيا، بالقرب من فندق شهيرة بالمدينة يحمل الاسم نفسه، وليس بعيدا عنه ينتصب تمثال زعيم قوقاز أوكرانيا التاريخي بوهدان خمل نيتس كيي (1595-1657). حال حمزة لا يختلف عن حالَيْ وليد الأردني، وحسام المصري الذين قابلتهم جميعاً قرب السّوق العربية (Bessarabsk) وهي سوق مغطاة لا تحمل من العرب سوى التسمية. في داخلها قابلتني وجوه رجال ونساء وفتية وفتيات كلهم أوكرانيون يعرضون سلعهم، من خضار ولحوم وزهور للزبائن. الخاصية العربية للسوق أنه يضم محلين صغيرين لبيع الفلافل والشاورما.

* * *

تبدو كييف حكاية ممزّقة، تعيش اضطرابا وشتاتا داخليين، غير قادرة على استيعاب الصدمات التاريخيّة المتتاليّة، والتي تزايدت حدّتها في السّنوات العشر الماضية.. في تلك المدينة القلقة التقيت سلافا يختلفون عن نظرائهم في الجنوب في احتفالهم المستمر بالحياة رغم كل المحن.. وعدم الثّقة سمة لا يتنكرون لها، فهم لا يعرفون أين تسير بهم الأقدار.. مع ذلك فهم مستمرون في الحلم. شوارع المدينة الواسعة لا تختلف كثيرا عن شوارع عربية، تغلب عليها الفوضى المنظمة. في شارعي سوسييفا، ثم ميلينكوفا، حيث يوجد برج البثّ التلفزيوني الفولاذي (أعلى برج فولاذي في العالم 385 مترًا) صادفت أناسًا مبتسمين تارة ومتوجسين خيفة من الغريب تارة أخرى، يقتصدون في الكلام ولا يطيلون التحديق في عيون المارّة، لا يثرثرون سوى في الثورة وتبعاتها.

* * *

ميدان كييف (تسمية ميدان جاءت من اللّغة التتارية)، مُنشَأ وفق الطّراز الستاليني، مع نصب ضخم مخلد لاستقلال البلد. قبل ثورة2013، كانت السّاحة تمثل مركز ثقل المدينة، ونقطة تقاطع الطّرقات والشوارع الفرعية، موعد تلاقي الأصدقاء والعائلات، ورحم الاحتجاجات السياسية. ووسط ركام مخلّفات الثورة،

وأكياس الرّمل التي تحيط بالخيام والبناية الإدارية الشاهقة، التي كانت تؤوي متظاهرين، ووسط أعلام أوكرانيا، وأسفل فندق (Ukraine) حيث كان يقيم صحافيون، صادفت كتّابا متظاهرين: أندري كروكوف، إيرنا كيربا، يوري وماري. أشارت إيرنا بأصبعها إلى بناية يسارَ نصب الميدان التذكاري «من هناك كان القناصة يطلقون الرّصاص على المتظاهرين». كانت لحظات تراجيدية عاشها كُتّاب أوكرانيون من الدّاخل، مدافعين عن صوتهم بالدّم متشبثين بحقهم في التخلُّص من النّظام القديم. الكتّاب المعتصمون في الميدان يتداولون فيما بينهم عبارة ساخرة وعميقة «شكراً بوتين!» ليس حباً في زعيم الكرملين ورئيس روسيا، وإنما لتهوُّره في التدخُّل في شؤون البلد، ووصف ثورة الشعب بأذلّ الأوصاف، كنعت المعتصمين بالفاشيين، والحكومة التي تلت الثّورة بالحكومة الانقلابية، وما أثاره موقفه من تراصّ في الصفوف وتوحّد بين الأوكرانيين، مع اتِّساع روح السخرية بين ثوار الميدان الذين علّقوا صوراً، ورسومات تشبّه الرئيس الهارب يانوكوفيتش بهتلر، وتصف بوتين بالنازي.

* * *

يوم الـ18 من فبراير 2014 شاهد ديمترو رفيقه أليكسندر يسقط أرضاً جراء رصاصة في الرأس. «كان في سنّ الثالثة والعشرين، طالباً بمعهد الهندسة المعمارية» يضيف. يومها كان المعتصمون مخيَّرين بين التراجع عن ثورتهم التي بدأت نهاية نوفمبر2013، بعد أن علّقت الحكومة مشروع التوقيع عن اتفاقية التجارة الحرّة مع الاتحاد الأوروبي، أو مواجهة عنف قوات الشرطة، والاستمرار إلى الأمام. وافقوا على الخيار الثاني، تمخّض عنه 82 قتيلاً وأكثر من 600 جريح. ديمترو، ومثل المئات من الأوكرانيين الآخرين، وضع صورة رفيقه أليكسندر أمام نصب الاستقلال وسط الميدان، وصار كلّ يوم يضع وردة أمامها تذكاراً له. «سوق الورد والشموع ازدهرت بعد الثورة» يعلِّق ضاحكاً. فنفق ميترو الميدان تحوَّل إلى سوق كبيرة لبيع الورد، والشموع للمعزّين وبالقرب من صورة رفيقه كانت تصطفّ صور لعشرات الضحايا والجرحى الذين واجهوا الرّصاص بصدور عارية، والمارّة يتوقّفون كل مرة أمامها للصّلاة، والدّعاء لهم بالرحمة. «بعد الثورة سجلنا 113 بلاغاً بمفقودين» أخبرتني أوكسانا، وهي طالبة وناشطة متطوّعة جاءت لمساعدة المعتصمين في توزيع الدّواء، ثم الإشراف على خليّة الإبلاغ عن المفقودين، وهي خليّة اتخذت من مقرّ بلدية كييف مقرّاً لها. ملامح أوسكانا توحي كما لو أنها بربرية، أضاعت طريقها في بلاد الأوكران. كانت متوسطة القامة، ببشرة بيضاء محمرّة، وعينين كبيرتين مخضرتين. كانت كما لو أنها قادمة من عين الحمام أو من سيدي يعيش، قبائلية، شمال أفريقية الجمال. حدثتني عن عملها المرهق، والمتواصل يوميا مدة عشر ساعات كاملة، قبل أن تعتذر بالانصراف للردّ على سيل المكالمات الهاتفية، الواردة من عدة مدن داخلية، تسأل عن المفقودين. «في السابق، كان مقرّ البلدية ممنوعاً على عامّة الشعب. كان خاصّاً - فقط - بكبار المسؤولين، من هنا كانت تُتَّخَذ أهمّ القرارات. وهو من أوائل المؤسَّسات الرسميّة التي احتلَّها المتظاهرون في بدايات الثورة» تحدَّث إيفان. الدخول إلى المبنى نفسه لم يكن سهلاً. دوريّة من المتطوِّعين كانت تقوم بحماية المدخل. طلبوا مني بطاقة إثبات الهوية وبطاقة صحافية وتقديم معلومات شخصية قبل السماح لي بتخطّي البوابة.

من الداخل، يبدو مبنى البلدية مُصَمَّماً وفقا للطراز المعماري النيو - كلاسيكي. في الطّابق العلوي نُصِبت شاشة كبيرة لعرض صور وفيديوهات مُقْتَبَسة من أيام الثورة، وحُوِّل الطابق الأرضي منه إلى مستشفى ميداني، حيث التقيت فاسيل (31سنة)، وهو ممرِّض متطوِّع. «قمنا بإسعاف وعلاج العشرات من الثوار. لست أعرف - تحديداً - عددهم، كانوا يأتون بالعشرات يومياً، نقوم بكل ما يمكن فعله، وبحسب الإمكانيات المتوافرة، لعلاجهم» قال. إلى جانبه كانت تقف الدكتورة إيرين (46سنة) التي تحدّثت «مع

سقوط النظام السابق خَفّ الضغط على المستشفى. نقوم حالياً بمتابعة بعض الحالات بأدوية وضمادات، أما المصابون إصابات بالغة وخطيرة فقد تَمَّ تحويلهم إلى مستشفيات أوروبية، في ألمانيا، وبولونيا، وجمهورية التشيك".

* * *

الحلقة الأضعف في سلسلة المتغيّرات التي تلت ثورة الميدان هي شريحة المواطنين الأوكرانيين المقيمين في روسيا. بحسب رومان فهم يدفعون ثمناً مضاعفاً بسبب التزام البعض منهم بخيار الثورة، ومشاركتهم رأي المعتصمين بإحداث القطيعة مع النظام الروسي. «على كلّ، لن يخسروا الشيء الكثير لو أجبروا على العودة إلى بلدهم الأم» يقول المتحدّث نفسه. فهم يعانون خلف الحدود من ظروف جدّ صعبة، غالباً ما يجدون أنفسهم ضحية استغلال من طرف المؤسَّسات الإنتاجية، وورش الأشغال في روسيا، مع تأخُّر أرباب العمل في دفع أجورهم، كما أن جزءاً كبيراً منهم محروم من الضمان الصّحي. ظروف سيّئة لليد العاملة الأوكرانية في روسيا تكرَّست في السنوات الماضية، ازدادت سوءاً، مع إصرار ناشطي الميدان على استبعاد كلّ الرموز السوفياتية، والروسية من الواجهة، حيث تبنّوا أيام الثّورة شخصيّة شاعر أوكراني متمرد، رمزاً لثورتهم: تاراس شفتشينكو، الذي صادفت سنة 2014 الذكرى المئوية الثانية لميلاده (1814 - 1861). فقد نصب تمثال خشبي له وسط الميدان، وتداول شعراء محلّيّون على منصة الميدان (حيث كانت تُلقى الخطب السياسية فقط) لقراءة نصوص ومقاطع شعرية له، كما نُشِرت صورته على لافتات إشهارية توزَّعت على مختلف كبريات شوارع المدينة.

تاراس شفتشينكو ليس شاعر البلد فحسب، بل هو عميد الأدب الأوكراني، مناضل صلب، سُمِّيَت جامعة كييف باسمه، اشتُهر - خصوصاً - بنصوصه المناهضة لحكم روسيا القيصرية، والمُحَرِّضة على إحياء الوعي القومي. تعرَّضَ للنفي وللمنع من دخول أوكرانيا عشر سنوات كاملة، أيام القيصر نيكولا الأول، وعاش تحت المراقبة البوليسية حتى وفاته. شتاء2014 ، صار شفتشينكو سَيّد الميدان ورمز الثورة الأوكرانية بلا منازع، ونصوصه الحماسية تُرَدَّد بصوت عالٍ، كما كان التوانسة عام2011 يردِّدون قصيدة أبي القاسم الشابي.


كاتب من الجزائر مقيم في سلوفينيا



الإنفتي

تيار فني أم فقاعة اقتصادية؟

علاء حليفي

تفتح كل ثورة تكنولوجية الباب أمام حدود جديدة تمامًا للإبداع والابتكار، فقد جعل اختراع المطبعة الكلمة المكتوبة متاحة للعامة، بينما ربط البث الإذاعي شتى أرجاء العالم ببعضها البعض، أما الإنترنت فقد أعادت رسم حدود العالم واقتصاداته. وقد شهدت السنة الماضية، انتشار العديد من الظواهر الرقمية، من عملات افتراضية، وعالم الميتافيرس، وتقنية «الإنفتي» (NFT) التي تعتبر أحدث التوجهات التكنولوجية الحالية، وأكثرها انتشارا في العالم الافتراضي.

قبل بضعة أشهر باع الفنان الأمريكي مايك وينكلمان، المعروف أيضًا باسم بيبل، صورة «إنفتي» عبارة عن «لوحة فنية رقمية» مركبة من خمسة آلاف صورة مجمعة داخل إطار واحد، بسعر قياسي بلغ 69.3 مليون دولار، وهو ثالث أعلى سعر يحققه فنان على قيد الحياة، حتى أنه يضاهي قيمة الأعمال الفنية المادية لكلود مونيه وويليم دي كونينج وبابلو بيكاسو.

تمت عملية البيع في دار كريستيز للمزادات، وقد اعتبرت الصفقة آنذاك إحدى أقوى المؤشرات على أن «الإنفتي» سوف تجتاح سوق الفن مثل العاصفة. الجدير بالذكر أنه يمكن لأيّ شخص عرضُ صورة مايك وينكلمان، ورؤيتها كاملة عبر الإنترنت، فلماذا قد يرغب، أي شخص، في إنفاق الملايين على شيء يمكن بسهولة تنزيله أو رؤيته بالمجان؟

الأصل والرؤية

«الإنفتي» اختصار لمصطلح «الرموز غير القابلة للاستبدال»، وهي عبارة عن محتوى رقمي، قد تكون صورة، لوحة، مقطع فيديو، أو حتى أغنية. ما يجعلها فريدة من نوعها مقارنة مع باقي المحتويات الرقمية على الإنترنت، هو أنه يتم تسجيلها بشكل مشفّر في قواعد بيانات لامركزية، ممّا يضمن حفظ أصلها وختمها بعلامة تشفير للأصالة، والحصول على سجل دائم لملكيتها، مما يعني أساسًا أنها تخص شخصا واحدا فقط.

يمكنك نسخ ملف «الإنفتي»، ولكن لا يمكن تزوير توقيعه الرقمي المسجل في قاعدة



البيانات، الشيء الذي يتيح إمكانية شرائه وامتلاكه وأيضا إعادة بيعه كأصل رقمي. مَنَحت التقنية الفنانين وهواة جمع السلع الرقمية النادرة بعض الراحة، ويعتقد البعض أنه يمكن استخدام التكنولوجيا مستقبلا لتتبع وختم جميع أنواع البضائع الافتراضية، مثل عقود المنازل والسيارات واتفاقيات العمل والوصايا.

على الرغم من زيادة شعبيتها في الأشهر الأخيرة، إلا أن تقنية «الإنفتي» ليست بالأمر الجديد، فقد ظهرت لأول مرة سنة 2014، لكنها لم تشهد الشهرة التي تعرفها الآن حتى الربع الثاني من العام الماضي، إذ عرفت زيادة كبيرة في نسبة التداول من بيع وشراء، حتى أن وسائل الإعلام العالمية وصفتها آنذاك بفقاعة اقتصادية ضخمة على وشك الانفجار، إلا أن التقنية استمرت في الانتشار لتعرف اهتماما أكبر من مختلف الشرائح المجتمعية، لاسيما بعد الإعلان عن انتقال فيسبوك إلى الميتافيرس في نوفمبر الماضي. وفقا للموقع الرسمي لصحيفة الـ«بي.بي.سي»، فالقيمة الإجمالية لتجارة «الإنفتي» قُدرت بنحو 40.9 مليار دولار العام الماضي، ومن المتوقع أن تبلغ 3.5 تريليون دولار بحدود سنة 2030.

يجب ألا ننسى، أنه على مدى عقود، كافح الفنانون والموسيقيون، وغيرهم من المبدعين، ضد قرصنة أعمالهم الرقمية على الإنترنت نظرا لسهولة الأمر. مع تقنية «الإنفتي»، قد نشهد بداية عصر جديد من الحرية الإبداعية، بما تتيحه التكنولوجيا للفنانين ومنشئي المحتوى من فرص فريدة لاستثمار بضاعتهم الرقمية التي كانت رخيصة أو مجانية في السابق. تستجيب التقنية أيضًا لحاجة عالم الفن للمصادقة والمصدر في عالم رقمي لا محدود. لم يعد الفنانون مضطرين إلى الاعتماد على المعارض أو دور المزادات لبيع أعمالهم الفنية، بدلاً من ذلك، يمكن للفنان بيعها مباشرة إلى المشتري على شكل «إنفتي»، مما يتيح لهم أيضًا الاحتفاظ بمزيد من الأرباح. بالإضافة إلى ذلك، يمكن للفنانين أن يحصلوا على نسبة مئوية من المبيعات كلما بيعت أعمالهم الفنية لمالك جديد، وهي ميزة أخرى قدمتها التقنية، لأن الفنانين عمومًا لا يتلقون عائدات مستقبلية بعد بيع أعمالهم الفنية لأول مرة.

هوس «الإنفتي»

مع مطلع هذه السنة، وبعدما لاقت شهرة كبيرة، صارت هذه الصور الرقمية تُصمّم وتُباع بشكل لا محدود، بعضها بملايين الدولارات، حتى من لا علاقة له بالفن والتصميم، من أناس بسطاء باحثين عن الربح السريع، أغرتهم أرقام هذا العالم الافتراضي وارتموا بحثا عن الغنى من خلف شاشات الحاسوب، فصارت هذه التقنية بمثابة «إلدورادو رقمية»، دون أن ننسى بأن الهوس المتزايد حول «الإنفتي» والقدرة على إنشاء العديد من هذه الصور بسرعة وسهولة باستخدام برامج سهلة الاستعمال، لهما نفس تأثير الإفراط في طباعة النقود: فقدان قيمتها. فهل تستحق كل هذا المال والضجيج؟ هل هي حقا فقاعة على وشك الانفجار، أم أنها سوف تغير الفن والاستثمار مستقبلا.

هذا الجنون واللغط العالمي قد يذكرنا ما جرى، في واحدة من أكبر الفقاعات الاقتصادية والمالية في التاريخ العالمي، أو ما عُرفت بفترة «هوس التوليب»، حين ارتفعت أسعار زهور التوليب الهولندية في القرن السابع عشر، حتى وصلت قيمتها إلى مستويات مبالغ فيها، لتقترب من سعر منزل كامل. خلال تلك الحقبة، أصبح شراء زهرة التوليب وبيعها صفقة استثمارية كبيرة، مما أدى بالكثيرين إلى بيع كل ما لديهم من أجل شراء أكبر عدد ممكن من النبتة، قبل أن ينهار ثمنها بشكل كامل في فبراير 1637، مُفضية إلى إفلاس الآلاف من الأشخاص في أوروبا.

لمجرد أنك تستطيع، مثلما يفعل الجميع، شراء «الإنفتي»، فهل هذا يعني أنه يجب عليك ذلك؟ هل الأفضل الاستثمار في «الإنفتي» أم العمل الفني المادي؟ هل سيعوض الأول الثاني؟ أيهما سيكون الاستثمار الأكثر قيمة؟ بعض أعمال «الإنفتي» تجلب مبالغ كبيرة من المال، لكن ليس جميعها، كما أن قيمتها تعتمد بالكامل على ما يرغب شخص آخر في دفعه مقابل ذلك. لذلك، سيقود الطلب السعر بدلاً من المؤشرات السوقية الاقتصادية والفنية، لذا من الصعب التنبؤ بما سيحدث خلال السنوات القليلة المقبلة، كما أن أيّ شكل فني جديد أو تكنولوجيا، دائمًا ما تكون غير كاملة في طرحها، يمكن أن تحقق طفرة كبيرة، كما يمكن للناس إساءة استخدامها..

هل يتحول الفن إلى منتج استهلاكي؟

أثار ظهور هذه التقنية جدلا آخر، هل يمكننا اعتبار «الإنفتي» فنا حقا؟ ما مقدار القواسم المشتركة بينها وبين عالم الفن الكلاسيكي؟ نلاحظ أن أغلب أعمال «الإنفتي» خالية من أيّ معنى أو رسالة، قيمتها الفنية لا تتجاوز كونها صورة لشيء ما، وهو الأمر الذي يتعارض مع أخلاقيات ومفاهيم الفن التي عرفها العالم منذ الأزل، فمنذ متى لم يعد الفن متعلقا بشيء ما عدا جني الأموال؟

«الإنفتي» يُحيي الفنان، ويقتل الفن. صحيح، يمكن أن يدور العمل الإبداعي حول كسب لقمة العيش، لكن لا ينبغي أن يكون هذا هو السبب الأساسي لصناعته، يجب أن يكون الفن ناقدًا وذا مضمون ورسالة. أغلب اللوحات الفنية، تبني حكاية، تجسد روحا، أو مأساة، هذا هو هدف الفن الأول والأخير، قبل أن ينتهي به الأمر في المعارض والمزادات. المشكلة الأخلاقية لـ«لإنفتي» أنها تتجاوز كل هذا، إذ يصير الفن بهدف البيع فقط، تماما كما لو كان سلعة.

لا يمكن لأيّ تيار فني أو ثقافي المضي قدمًا في الفراغ، أو في معزل عن سياقه الاجتماعي والثقافي، فهو بحاجة إلى إشراك الفنانين والمؤرخين والفلاسفة والناشطين الاجتماعيين. إن إبداع العقل البشري المصدر الأول لتقدم الحضارة للآلاف من السنين، كان حلم الفنانين منذ لوحات الكهوف في لاسكو أن يمنحوا الناس تجربة إنسانية، أن يكون فنهم شاهدا على حقبة تاريخية، كما هو الحال مع مايكل أنجلو في عصر النهضة، أو جان ميشيل باسكيات في ثمانينات القرن الماضي. لطالما كان الفن صوت عصره ومجتمعه، مما يجعلنا نتساءل الآن، أيكون تحويل الفن إلى منتج اقتصادي هو رسالة عصرنا الحالي؟ أنتوقع إذن، في المستقبل القريب، أن نقتني الشِّعر من السوبرماركت؟ كيف سيُذكر عصرنا الحالي بعد مئة أو ألف سنة؟ ألق نظرة على الأشياء التي نصنعها اليوم، هل هذا ما نريد أن نُعرف به في المستقبل؟ هل نستحق التذكر؟

كاتب من المغرب



ملف

ثقافة الوهم

أطاريح عن الوهم

أحمد برقاوي

صناعة الأوهام المنطقية

سامي البدري

وهم بطرياركي

نسوية عربية ومجتمع ذكوري

مريانا سامي

فؤاد حمدي



أطاريح عن الوهم

أحمد برقاوي

من ذا الذي بمقدوره أن يقرر ما ينتمي إلى الوهم أو ما لا ينتمي؟ دعوني أبدأ الطريق، أول ما أبدأ، بأن أحدّد الوعي/الوهم تحديداً لا يرقى إليه الشك: إنه نمط من الوعي، إنه إذاً وعي ما، غير أن تحديداً كهذا فارغ من أي مضمون.
إنه لا يقول شيئاً عن مضمون هذا الوعي. كما أنه لا يشير، من قريب أو بعيد، إلى وظيفة هذا الوعي.
الوهم - وعياً - يعني أنه جملة من الأفكار والصور والقصص والاعتقاد والإيمان.

1

ولكن ما الذي دفعني لأن أقرر أن هناك نمطاً من الوعي يدعى الوهم؟

لا شك أنّي أنطلق من أن هناك وعياً لا ينتمي إلى الوهم، وإلا لما أفردت مكاناً للوهم في حقل الوعي.

ها أنا أمام مشكلة: كيف أميز بين الوهم ونقيضه. ولكن ما هو الوعي الذي يشكل نقيض الوهم؟

المفهوم الناقض لمفهوم الوهم هو مفهوم الحقيقة.

ولكن ماذا لو قال صاحب وهم من زاوية رؤيتي أن وهمه حقيقة.

هنا بالذات تبرز معضلة فض الوهم. فالوهم عند صاحبه حقيقة.

وهل من حقي أن أقدّ معياراً يسمح لي بالتمييز بين الوهم والحقيقة، لاسيما وأن الحقيقة هي الأخرى نمط من الوعي؟

دون معيار كهذا لا أستطيع أن أقرر ما الذي ينتمي إلى الوهم، لا أستطيع أن أميز بين الوهم ونقيضه.

فكيف لي أن أقنع صاحب الوهم بأنه واهم؟

ولكني تذكرت أنني لا أطمح، أصلاً، لإقناع أحدٍ بأنه واهم، مع أني أحب أن يتحرر البشر من الأوهام القاتلة.

إنما مقصودي أن أبين سلطة الوهم، بمعزل عن نتائج ممارسة السلطة هذه.

2

ليس الوهم نقيضاً للعقل كما يحلو للبعض أن يصف أنه لا عقلي، لأن كل ما ينتج عن العقل - عقلي، كما قلنا في كتابنا "كوميديا الوجود الإنساني"، إنه صورة من صور العقل وفيض من فيوضاته المستترة، والتي - بناءً على التاريخ - قد لا تنقطع.

فضلاً عن ذلك، فإن الوهم وعي موجود ويظهر في أنماط السلوك، وكل سلوك هو تعيّن للعقل.

فما هذا - إذن - المفهوم النقيض للحقيقة، وهو عقلي والذي يدعى الوهم. مع أن الحقيقة في تعيّنها لا تنفصل عن العقلي والواقعي.

3

دعوني أخطو خطوة أخرى نحو تحديد الوهم.

كانت الخطوة الأولى قولنا إنه وعي. والوعي كما أعرّفه أفكار عن الدنيا، من أفكار العلم إلى أفكار الفلسفة مروراً بالأفكار الدينية والأسطورية.

الوعي بوصفه وعياً بالدنيا - أفكار عن الدنيا، الدنيا كلها بتفاصيلها وتاريخها ومستقبلها، الدنيا هي الحياة البشرية، الإنسان وتعيّناته، الدنيا هي الطبيعة والكون.

الوعي أفكار عن الدنيا.

وهناك نمط من الأفكار أطلق عليه التصورات.

أو قل الوعي - التصور .

الوعي - التصور فاعلية تركيبية يقوم بها العقل لإنتاج أفكار عن الدنيا.

ولعمري أن مشكلة التصور - التصور المشتق من صوّر بشكل عقلي قائمة في التنوع . لو لم تكن هناك تصورات عدة حول موضوع واحد، حول شيء واحد، حول كائن واحد لما كانت لدينا هناك مشكلة.

إني هنا لا أتحدث عن التصور من حيث هو استعادة صورة في غياب الصورة، بل وعن تركيب الصورة.

في الحالة الأولى، فإنّي أقوم بالتذكر. التذكر عملية فيزيولوجية للشيء الغائب الذي كان حاضراً أمام الحواس.

ما الفرق بين تذكر صورة إنسان وتركيب صورة في الذهن عن هذا الإنسان نفسه. إنني في الحالة الأولى أتذكر شيئاً موجوداً، أتذكر ملامحه وبعض أقواله، وقد أنسى جملة من تفاصيله.

ولكن حين يسألني أحدٌ كيف كان تصورك عن هذا الشخص فقد أصفه بالبليد أو الذكي أو الخبيث أو الطيب أو المنفر.. إلخ. إنني أركب انطباعاتي وأقدمها تصوراً عن الشخص.

إذا كان الأمر كذلك، وهو كذلك على هذا المستوى، فما بالك حين نتحدث عن تصورك لنشأة الكون؟

الوهم وعي تصوري. إنه ثمرة فاعلية العقل التاريخي. كل وعي تصوري هو وعي مركب، وعي يؤلف بين عناصر متعددة. وليس كل وعي تصوري هو وهم، بل كل وهم هو وعي تصوري، لأن كل تصور هو جواب عن سؤال.

4

لأن التصور هو جواب عن سؤال، فطبيعة السؤال من جهة وطبيعة الجواب من جهة ثانية تحدد طبيعة التصور ما إذا كان وهماً أو حقيقة.

5

السؤال متنوع بتنوع أسماء الاستفهام. ففي العربية عشرة أسماء للاستفهام هي: من، من ذا، ما، ماذا، متى، أين، أيان، أنى، كيف، أيّ، وسأضيف اسماً آخر هو لمن ولم يلتفت إليه سيبويه.

ليست أسماء السؤال هي التي تمنح السؤال

غازي باكر



طبيعته، لا، ولا صورة السؤال النحوية، وإنما واقعية السؤال أو لا واقعيته.

فهناك تشابه بين السؤالين الآتيين:

من صنع القلم؟ من صنع العالم؟

"من صنع القلم" ناتج عن معرفة أكيدة بأن هذا القلم أو ذاك وكل قلم هو مصنوع بالضرورة. فليس في الطبيعة حقل لنمو الأقلام أو زراعتها. ومعرفة أن القلم مصنوع معرفة لا يرقى إليها الشك أبداً. كل ما لا أعرفه، تلك الجهة – المعمل – الذي صنع القلم . قد يتأتى جواب صحيح أو خاطئ، لكن الصحة والخطأ هنا لا يؤثران على صحة أن القلم أداة مصنوعة.

سؤال من صنع القلم سؤال عامي ساذج. سؤال المعرفة العادية. وليست له إلا قيمة جد ضئيلة في الحياة وتكاد لا تذكر.

ولكن السؤال "من صنع العالم" سؤال مختلف جداً عن سؤال "من صنع القلم". سؤال من صنع العالم جوابه عند سائله متضمن أن هناك صانعاً للعالم. أو أن العالم موجود أصلاً بلا صانع. كل إجابة عن هذا السؤال تستند إلى موقف من العالم.

فإذا كان الإنسان المجيب عن هذا السؤال ذا وعي علمي فلسفي دنيوي سينظر إلى سؤال كهذا بوصفه سؤالاً خاطئاً، وإذا كان مؤمناً بدين يقول بوجود إله خالق يكون الجواب إنه "الله".

6

لا سؤال دون إقرار بعدم المعرفة. لكن السؤال لا ينشأ إلّا في رحم معرفة ما. فلكل علم أسئلته التي لا تنفد. ولكل ثقافة أسئلتها التي لا تنتهي.

إنه السؤال نفسه حين يطرح في حقلين مختلفين يفضي إلى أجوبة مختلفة.

ما سبب "الجنون" سؤال قديم جديد. في ثقافة تؤمن بالجن ودخول الجن إلى النفس يأتي الجواب أن جنياً قد تلبّسه. لو سأل عالم نفس أو طبيب، فإنه سيرد "الجنون" إلى نوع من المرض الذي يصيب الإنسان لأسباب عضوية أو نفسية.

7

ها أنا على وشك الوصول إلى المعيار المميز بين الوهم والحقيقة عن طريق الجواب عن السؤال وعن طريق تحديد السؤال وطبيعته. فليس الجواب وحده الخاطئ، بل والسؤال أيضاً.

السؤال الخاطئ هو السؤال الذي يطرح أمراً خارج العالم المعيش لكي يعرف عن أمر غير موضوع معرفة أصلاً .

فالسؤال إما أن تكون الإجابة عنه مستحيلة أو شبه مستحيلة أو ممكنة أو حاضرة، أو أن يكون غير أهل للجواب. والأجوبة إما صحيحة أو خاطئة أو لا مضمون لها.

8

لنعد إلى أسماء الاستفهام. ونستخدم اسم السؤال "ما". إن السؤال الذي يبدأ بـ"ما" هو سؤال عن الماهية عموماً وعن الأشياء غير العاقلة. واستخدام "ما" متعدد الأوجه.

ما الحياة، ما الإنسان، ما رأيك، ما عدد، ما الذي جرى.. ما هذا، ما ذاك.

التفكير العامي، غالباً، لا يسأل سؤال الماهية. إنه سؤال الفلاسفة و الجدليين والأيديولوجيين. إن هؤلاء هم صنّاع الوهم الأساسيين. فالإجابات عن الما – بوصفها إجابات عن الماهية – هي مصدر الأوهام، وليس كل جواب عن الماهية وهماً.

9

صنّاع الوهم هؤلاء يقررون أن الماهية "هي"، وبخاصة إذا كان السؤال حول الحياة والوجود والمصير.

فالعامة لا يصنعون الوهم، بل يستقبلونه.

كل أشكال الوهم هي تصورات لماهيات متنوعة. وكل التصورات الماهوية هي ثمرة السؤال "ما".

لكن سؤال "ما" هنا متعلق بما ليس واقعاً أمام الحواس. وإنما متعلق بما يتجاوز الحس .

وهذا هو الفرق بين سؤال ما الجديد وسؤال ما مصير الكائن. ما الجديد وما مصير الكائن. ما المتعة الحسية وما المتعة.

10

إن جميع الأسئلة الأخرى المرتبطة بالتصورات الماهوية هي من نوعها والإجابات مؤسسة عليها بوصفها تمتلك قوة البداهة أو المسلمات .

11

يمكن للسؤال الصحيح أن ينتج جواباً وهمياً.

فلو سألنا ما المرض؟ سؤال كهذا سؤال يتطلب جواباً، لأن هناك – فعلاً – مرضى. المرضى هم المصابون بالمرض. المرض خلل في وظائف الجسد السويّ بمعزل عن هذا الخلل مؤقتاً كان أو مزمناً.

ولكن قد يأتي الجواب عن ماهية المرض بوصفه دخول روح شرير إلى الجسد، وهو جواب يعتقد به كثير من الشعوب.

12

الوهم – إذن – تصورات ماهوية تأتي ثمرة أسئلة صحيحة أو غير صحيحة.

وتنتج هذه التصورات الماهوية ما لا حصر له من إجابات عن أسئلة مرتبطة بها.

13

الوهم تصورات ماهوية، تعيد إنتاج نفسها عبر أشكال متعددة من التصورات غير الواقعية، تأسيساً على ماهيات متصورة، حتى ولو كانت ثمرة أسئلة صحيحة .

14

كل التصورات الوهمية ذات أثر في السلوك يصل حد السيطرة الكاملة للوهم على الذات.

15

أسئلة الوهم هي نتيجة مباشرة للماهية الوهمية – المتصورة.

هذا يعني أن سلسلة أسئلة الوهم تزيد من ثراء أشكال الوهم، لأن سؤال الوهم لا ينجب إلا جواباً وهمياً، كما أن الجواب الوهمي عن أسئلة واقعية حين يغدو مقدمة للتفكير يعيد إنتاج ذاته بأسئلة وهمية وهكذا دواليك.

16

ليس مسار العقل مسار تحرر من الأوهام فقط، بل ومسار إنتاج الوهم وتأكيده أيضاً.

إننا إزاء عملية يبدو حتى الآن أنّ لا نهاية لها.

17

تتعايش في العقل الواحد الأوهام والحقائق وكل عقل مهما وصل إلى درجة الواقعية واستبقى في زواياه أوهاماً هو عقل يتوهم من عقل أفلاطون إلى عقل ماركس. ولكن أوهام الفلاسفة والمفكرين ضعيفة أمام التاريخ. وحدها أوهام العامة ذات قوة استثنائية أمام التاريخ .

18

كل التاريخ البشري يمتطي عقله أوهاماً كي يتحقق.

فالوهم أحد أهم أدوات معقولية التاريخ، بل لكي يمشي التاريخ قدما إلى الأمام يجب أن يسير وراء الوهم كبشاً يقوده إلى ما يحب. وبالتالي ليس هناك تناقض بين الوهم ومعقولية التاريخ.

وحده التاريخ يتحرر من الوهم حين يدرك استحالة تحقق الوهم واقعياً.

حين يتحرر التاريخ من الوهم يفسح المجال أمام بعض المفكرين لإنتاج نمط جديد من الوهم.

19

مفردات الوهم تعاش كحقائق مطلقة. والوهم أصلا لا يعيش إلا بفضل النظر إليه كحقائق مطلقة لا يرقى إليها الشك.

قوة الوهم كامنة في ارتدائه ثوب المطلق، وهو أسوأ أنواع الوعي، لأنه معنّد، وبالتالي الوهم لا يعرف النسبية، فالوهم إما مطلق أو لا.

الوهم وعيٌ بالمطلق واعتراف بالمطلق دون أيّ شك مهما كانت صور المطلق ساذجة. ولهذا لا يمكن النظر إلى الوهم إلا بوصفه نوعاً من الحقيقة اللاحقيقة.

20

الحقيقة اللاحقيقة هي الوهم الذي يتمتع بقوة الحقيقة المطلقة. ذلك أن صاحب الوهم، وهو لا يعرف أنه واهم، يحمله الوهم على التصديق بكل ما ينتج عن الوهم من أقوال.

21

الوهم بوصفه الحقيقة اللاحقيقة ليس واقعاً موضوعياً، إنه قول، أحكام ، وعي في جملة أحكام، ليست أحكام واقع، بل إجابات عن أسئلة الواقع، عن ماضيه وحاضره و مستقبله.

22

الوهم لا يمر بمرحلة الفرضية، ولن يمر، لأن الفرضية قابلة للتأكيد أو النفي، للبرهان أو الدحض.

الفرضية فكرة تأتي ثمرة تفكير من أجل تفسير واقعة، أو فهم ظاهرة تأسيساً على الأسباب والشروط التي لا تنفصل عن الظاهرة. إنها معرفة مؤقتة، تفسير مؤقت، فهم مؤقت. فكلما كان الوهم مطلقاً والأحكام الصادرة عنه مطلقة، فهو إذا لا يمر بسلسلة القواعد المتعلقة بالمعرفة الموضوعية. فضلاً عن ذلك، فإنه لا يخضع أيضاً للمراجعة .

23

يتعرض الوهم للتخلي عنه من قبل صاحبه إن هو وصل حد التفكير بالوهم بوصفه وهماً. وعندها يتخلص من سلطة الوهم أو من سلطة وهم بعينه.

وهذا يعني أن التحرر من الوهم مرحلة من التفكير، لأن الوهم نمط من التفكير يشكل مرحلة قد تدوم، وقد تنتهي.

24

يحصل أن ينظر الإنسان إلى الحقيقة الواقعية، أقصد ما هو معيش ومتعيّن، على أنه وهم انطلاقاً من الخيبة، حتى ليمكن القول إن الوهم، أكثر الأوهام، هي وليدة الخيبة والضعف.

والوهم، بوصفه مظهراً من مظاهر الضعف الإنساني، يمنح الضعف وسيلة للتعبير عن نفسه بقوة من خارجه.

25

الوهم المعبّر عن الضعف يبقى حاضراً في ثقافة

راكدة تحافظ على شروط إنتاج الوهم وبقائه، لأن الوهم يولد من رحم الثقافة، ولأن الوهم يضعف يواجه دائماً المعرفة الواقعية بوصفها قوة.

26

لكن قوة الوهم عاصفة؛ أي أن قوة الضعف قوة تتجاوز حدود، المعقول، فهي من طبيعة الوهم ذاته، لأنها قوة عمياء.

فحين تصبح سلطة الوهم سلطة تتحكم بالقطيع، فإن القطيع الخالي من قدرة التساؤل والتفكير يتحول إلى قوة ساحقة وعمياء بامتياز.

27

لا يستطيع أي عقل عملي أن ينتصر على عقل وهمي، ولكن العقل الوهمي يحقق ما يريده العقل العملي في التاريخ.

28

دون أي تقويم للوهم، فإنه - من حيث هو سلطة - يتحكم بوعي الماضي والحاضر والمستقبل، سواء على المستوى الفردي أو على المستوى الجمعي. وإن كانت آثار سلطة الوهم الفردي قد تضع اللبنة الأرأس لسلطة الوهم الجمعي .

29

الوهم بوصفه وعياً يعود بأصله إلى أصل الوعي. والوعي، بالتعريف، جملة أحكام حول الدنيا بسبب الدنيا وصادرة من الدنيا، أحكام تصل حد القول بشأن الكون كما قلنا.

30

عندما نتحدث عن أصل الوهم وفصله، فنحن لا نتحدث عن تاريخ الوعي - الوهم . بل عن أسس تشكل هذا الوعي وإعادة إنتاجه دائماً، فأصل الوهم القديم لا يختلف عن أصل الوهم الراهن.

31

يقوم العقل الإنساني بإنتاج الوهم، رغبة منه في تشكيل معقولية خيالية عن أحداث العالم الغامض جداً، وهذا يعني أن الوهم في الأساس وعي أنطولوجي بامتياز.

32

عندما نقول العقل الإنساني، فإننا نقصد فرداً ما، جماعة صغيرة راحت تفكر عوضاً عن الناس أجمعين وتتأمل في أجوبة عن أسئلة بمعزل عن سذاجتها أو عمقها، لتقدم تصورات كلية عن أسئلة الوجود.

33

الوهم، كما قلنا في البداية، هو ثمرة وعي نخبة أصبح عاماً. الكاهن - الحكيم، النبي، الفيلسوف المفكر..

يحتل هؤلاء في تاريخ الوعي الأرأس، لأنه وعي منظم جداً، ومتسق صورياً، ومناسب جدّاً للانتشار، بسبب بساطته وتوافقه مع مستوى العقل العام.

وذلك أن العامة هي الحقل الوحيد لانتشار الوهم، حيث التصديق هو السمة الأبرز في الوعي العامي وخلوه من نعمة التساؤل.

34

الوهم، أنطولوجياً، يبحث عن العلة، إذ لا يستطيع العقل أن يفكر خارج العلية والسببية، لكن الوهم، خارقاً السببية، يتوقف عن التفكير وفق السببية، لأنه بهذا يحل معضلة اللانهائية في السببية، ولهذا تراه يتوقف عند سبب أول أو لا سبب له.

إن تخيل الوجود نتيجة لسبب من خارج الوجود هو السبب الأساس لفكرة الخالق، إذ لا يستطيع الحكيم والمفكر والكاهن أن يتصوروا وجوداً بلا سبب أو تصور واقعة بلا علة، إنهم يتصورون وجودا هو سبب ذاته.

وفكرة الخالق - الصانع الموجود أنتجت بالتالي توسطات الوصول إلى هذه التصورات، والصفات المميزة للخالق وتوسطاته.

35

الوهم يصدر، هنا، عن سلطة عادات العقل، عن العقل الذي لم يتساءل لماذا يكون الوجود سبب ذاته كما الخالق!

طبعاً: السبب أنه العقل بعاداته الكريهة لا يتصور شيئاً موجوداً إلا ثمرة التفكير بالإيمان.

ولهذا، فإن العقل حوّل الترابطات، ذات الطابع السببي، الموجودة في الواقع، إلى مبدأ هو مبدأ السببية؛ أي مبدأ من مبادئ التفكير العقلي. فوحد بين مبدأ الواقع و مبدأ العقل، ولأنه، تأسيساً على عادة العقل، لم يستطع العقل تصور الوجود إلا تأسيساً على سبب يفكر، يفيض، ويقول كن فيكون، يخلق، يَكرَم.

36

وقس على ذلك عادة التفكير، وفق الغائية التي تحولت بدورها إلى مبدأ من مبادئ العقل وبالتالي من مبادئ الوجود، حيث لا شيء موجود إلا ثمرة غاية، والغاية لا تكون إلا في كائن يفكر قياساً على الكائن الذي على هذه الأرض. ولكنه يفوقه بأمر مهم، وهو المعجزة.

37

والمعجزة هي ما يعجز الإنسان عن القيام به.


غازي باكر

فالإنسان لا يستطيع أن يخلق أو يحيي أو يزلزل.. كل هذه الأفعال لا بد أن تكون صادرة عن قوة غائية مطلقة القوة.

38

منطقياً ما لا حدود لإرادته وقوته لا حدود لما يريد، والغاية موجودة حتى لو لم نعرف الغاية بحد ذاتها وبدقة أو باحتمال.

الوهم، هنا، قائم في تصور ما صار ينظر إليه على أنه واقع، موجود، لاشك فيه.

39

كل مالا حدود لقوته ومالا حدود لإرادته سلطة غير محدودة أولاً، ووحيد في سلطته اللامحدودة ثانياً.

هذا الوحيد يطلب من الكائن المحدود والعاجز: الرجاء والخوف.

40

الرجاء والخوف مصدران أساسيان لطقوس التواصل مع الآلهة من أجل التحرر من الخوف ذاته. بعث الاطمئنان في النفس.

الرجاء والخوف يحملان الكائن على خلق الرموز كلها معززة بالرغبة في الفهم.

الرغبة في الفهم، الرجاء والخوف، دوافع أصلها غريزي.

الغريزة المفكرة مصدر الوهم كله.

هل باستطاعتنا الاعتقاد بأن الوهم غريزي؟

الرغبة نزوع متواصل لدى الكائن نحو الخارج لامتلاكه بكل أشكال الامتلاك. ولهذا فالرغبة لا تتوقف، ولا تعرف الوقوف عند حد. وتتوالد إلى ما لانهاية، ما بقي الكائن الإنساني على هذه الأرض.

ودون أيّ إحساس بالخطأ ودون أيّ تردد أقول: الرغبة في الفهم غريزة، الغريزة تولد مع الكائن بوصفها أمراً بيولوجياً. وإذ نقلُ غريزة نقلُ بيولوجيا.

الوهم نمط من الفهم. إذاً، الوهم غريزة ثمرة الغريزة.

الرغبة في فهم التحولات، التغيير، الثبات، الظاهر، أيّ عقل باستطاعته أن يقف من الموت موقفاً لامبالياً.

الرغبة في الفهم، في العالم كما يجب أن يكون، في الكشف عن الأصل والفصل أسس لكل أشكال الوهم: من الوهم العامي، إلى الوهم الخرافي، إلى الأسطوري، إلى الأيديولوجي وانتهاءً بالوهم الفلسفي.

مفكر سوري من فلسطين مقيم في الإمارات



صناعة الأوهام المنطقية

سامي البدري

الإنسان هو الكائن الوحيد الذي ينسج الأوهام المنطقية ليحصن نفسه بها من مخاوف ظنونه الخارجية.
الإنسان هو الكائن الوحيد الذي تحيق به فكرة الداخل والخارج، داخله الذي لا يتحقق أمنه وأمانه إلا بوجود خارجي أكثر قوة وعنفاً منه.
إنها فكرة الأضداد، التي قامت عليها عقيدة الخوف البشرية، منذ بداية وجود الإنسان، بسبب عدم تمكن عقله من الوصول إلى إجابات قاطعة على أسئلته، رغم أنها ليست أكثر من تهويم في الظلام (الأوهام أو افتراضاتها)، أو محاولة للنوم على وسادة محشوّة بالإسمنت، بحسب أحد تشبيهات الفيلسوف البريطاني كولن ولسن: وسادة صلبة وثابتة، رغم أنها لا تحقق النوم المريح، بل وتخلّف ألم العنق وصداع الرأس.

فكرة التضاد التقابلي هذه (عالم الظلام والنور، الضلال والايمان، المقدس والمنحط، الخير والشر..)، وبتراكم الزمن وعوامل الخوف والرعب، هي التي قادت إلى تأسيس عقائد المقابر الثمينة، ومن بعدها المقابر المقدسة، وهي بالتالي المسؤولة عن تراكم وتعاظم تهويمات القلق (الأوهام) والميل لتقديسها، وخاصة في ظل تأخر الجهد الفلسفي في إيجاد الأجوبة المقنعة التي تضع الحد لقلق الإنسان ومخاوفه.

إن التجمعات الاجتماعية، ومن أجل إضفاء الأهمية والشرعية على قوالبها الأولى، هي المسؤول الأول عن تراكمات الأوهام وتكديسها عبر الزمن وفقاً لرؤية واتجاهات تطورها السلطوي، وفيما بعد، التعقيدي - الطقسي.

وبتتبع التأريخ البشري، ومنذ عصر كهوف الحياة البدائية، لم تخل مرحلة بشرية وحضارية من الأوهام؛ والغريب أن هذه الأوهام لم ترافق التطور الحضاري للإنسان، بمعنى أنها ظلت تتبع نفس قوالبها البدائية، وخاصة فيما يتعلق بالمعتقدات اللاهوتية - المعبدية والميتافيزيقية، التي حافظت على ذات التصورات الترهيبية والطقسية السلطوية، والتي حرص رجال الكهنوت والروحانيون على رفعها إلى مستوى القداسة، من أجل أن تبسط هيمنتها (وبالتالي هيمنتهم) على عقول أتباعهم وقلوبهم.

ما يهمنا هنا هو البحث عن الروابط التي تكشف مسؤولية (تلكؤ أو خذلان) الفلسفة عن تكريس الأوهام أو تحويلها إلى معتقدات روحانية أو دينية، وأظن أن الشاعر وليم بليك هو من قال "إن من لا يستطيع أن يسند الحقيقة يكون مضطراً إلى إسناد الكذب"، لكي لا تنتهي الحياة وما فيها من حيوية؛ والسؤال الأكثر ضرورة وإلحاحاً هنا هو: لماذا لا يستطيع أغلب البشر أن يسندوا الحقيقة فيعكفون على إسناد الكذب، ويكرسونه باختراع الأوهام؟ وبصيغة ثانية، لماذا أو ما الذي يحتم على من لا يستطيعون إسناد الحقيقة، الانقلاب إلى ضدها، أي إسناد الكذب؟ هل حقاً إسناد الكذب يحمي الحياة من أن تنتهي مع ما فيها من حيوية؟

ولنترك الآن النظر في جدلية هذه السببية، ولنقدم عليها الفكرة الأكثر قرباً من موضوعة الأوهام التي نبحث، فنتبع خطوات الاستنتاج التي - ووفق طرح بليك - تؤكد أن من لا يستطيع إسناد الحقيقة، ينقلب إلى ضد لها، يسند الكذب ويخترع الأوهام ويسوّقها كحقائق بديلة للحقيقة، وهذا الصنف من البشر هو الكثرة الكاثرة، والغريب أن هذه الكثرة تكون مزودة بأدوات فخمة في اختراع الأوهام وإسناد الكذب وتسويقهما، كبديل، سرعان ما يتحول إلى مقدس اعتباري مرهوب، ويتغلغل ليبسط نفوذه كقاعدة أخلاقية أو روحية أو دينية.



لا خلاف على أن الأوهام (الملونة) تجعل الحياة إيجابية وتؤجل المشاكل ليوم آخر، وربما يكون بعيدا، والأهم أنها تخلق نوعاً من الهدنة التصالحية مع الجسد وحواسه وتطلق له العنان ليعبر عن نفسه بهدوء، وهذا ما يبحث عنه الغالبية العظمى من الناس، ممن يرغبون في العيش في قفص الحياة الاجتماعية، دون أن يعنيهم أسس أرضيته وإنه بلا سقف يرونه ويحميهم..، لأنهم يتعاملون مع الحياة من منطلق رؤية هيغل "الله في السماء، وكل شيء حسن في العالم"، ثم يأتي المرض أو الموت ليريهم حجم الهوة التي يقفون على حافتها، وأنهم بلا أي مساعدة، وأن العالم أو الحياة في حالٍ بمنتهى السوء، في صيغته الحالية، وأنه في حاجة للكثير من التحسينات ليليق بالإنسان، الذي لطالما شعر بالغبن، بسبب عيشه على الأوهام المصطنعة بدل الحياة التي يستحق..، وهذا يعني أن الإنسان يلجأ إلى اختراع الأوهام واصطناعها، مرغماً وتصبراً، في انتظار اليوم الذي يصل فيه إلى العيش على أو في الحياة الحقيقية.

ولكن من يحجب عنه الحياة الحقيقية وكيف؟

إنه نقص شكل الحياة، التي بين أيدينا، أو عدم تمامها.. الحياة منقوصة، أو لم تكتمل كينونتها في النشأة الأولى لها، ومن هنا تأتي معاناة الإنسان، وأتت وتراكمت أسباب ضعفه.

إن ما بين أيدينا هو جزء من الحياة، وهذا لا يعني أن الطبيعة قد تقصدت هذا ليكمل الإنسان شكل الحياة؛ وأيضاً ليس لأن ما أجتزئ منها أو أنقص، أدّخر له لتعويضه به في عالم آخر أو حياة ثانية (بعد أدائه لامتحان صلاحه وتطهره)، بل إن هذا الوضع الشاذ جاء نتيجة نقص في التكوين الطبيعي لأصل الحياة، كوجود المعادن في باطن الأرض بصورة مختلطة، بالشوائب والأتربة، وتكون في حاجة إلى التخليص والتنقية، مثلا، أو كحاجة الصخور والتراب إلى التنقية والتعريض للمعالجات الحرارية، لتتحول إلى مواد تصلح للبناء. ثمة فراغات، فراغات عتيدة في هذا التكوين الذي نعيشه كحياة، فراغات تبدو مزمنة، ولكن ولنستمر أو لكيلا ننتهي إلى هزيمة سريعة أو انتحار مبكر، نلجأ لسد هذه الفراغات بأوهام، أوهام تبدو ضرورية، ولكنها قاسية، ولهذا ظهرت الفلسفة، أولاً لتقول إن هذه أوهام لا يعوّل على سد الفراغات بها، وثانياً لتبحث عن حلول أصيلة لمشاكل تلك الفراغات. يعني هذا أن اختراع الأوهام حالة مؤقتة أو مرحلية بذاتها، لأن الإنسان يبحث ويواصل البحث عمّا يحتاجه ويدرك وجوده وإمكانية تحققه، وهو اكتماله بذاته، أي حالة الكمال التي ينزع إليها فطرياً، وهذا يعني، بطريقة غير مباشرة، أن لحظة الكمال المنشودة موجودة وممكنة التحقيق وليست وهماً أو هوساً بالذات، اخترعها الإنسان تشبّهاً بالآلهة، أو دفعاً لشعوره بالتعاسة والبؤس المزمنين.. أو وبتعبير هوله "الإنسان يشعر بالكمال مقابل معاناته من البؤس"، وهذا ما يؤكد أن كماله أمر منظور وواقعي ولا يأتي من فراغ.

***

علينا أن نؤكد في هذه المرحلة على قضيتين مهمتين في داخل الفلسفة وأولهما، أن جهد الفلسفة يجب أن ينصبّ على التعامل المباشر مع مشاكل الإنسان "بوضعها تحت مجهر الفحص" بحسب تعبير كولن ولسن، وثانيهما، علينا الآن، وفي هذه المرحلة من عمر زمننا، الخروج بالفلسفة من زقاق التجريد المعتم الذي زجت فيه، (الفلسفة التجريدية، فلسفة ما بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، وهي أوروبية الهوية) جميع مشاكل الإنسان لتزيدها تعتيماً وتشطيراً اصطلاحياً، بدل الوصول بها إلى حلول، أو محاولات احتواء، تحت سقف واحد واضح اللون، على أقل تقدير، وهذا ما أدى بالكثير ممن امتهنوا الفلسفة، ككراس أكاديمية، إلى اختراع وإثقال تصورات الإنسان ومشاكله والفلسفة ذاتها أيضاً، بأوهام مضافة وأكثر تعقيداً ومضاضة من الأوهام الأولى، التي كنا ننتظر تحطيمها بجهد الفلسفة بأنساقها الأولى، الأقل تجريدية، لا إثقالها بتفرعات وأزقة مظلمة لا تؤدي إلى شيء واضح، بل وحتى لا تسمح بالهروب إلى جهة، إذا ما افترضنا أن الحياة هروب بطريقة من الطرق.

مما لا شك فيه هو أن لجوء الإنسان إلى اختراع الأوهام وإضفاء الأهمية عليها إلى حد التبجيل والتقديس، هو تعبير غير مسمى عن الشعور بالنقص ومحاولة لسد هذا النقص، في ظل العجز عن الحصول على الإجابات الحقيقية عن الأسئلة التي تعذبه، وأيضاً الشعور بالحاجة إلى السمو الذي يحتاجه الإنسان للخروج من ربقة الشعور بالتفاهة ولا هدفية وجوده، وهدر وقته في حالة الضياع والتخبط في حياة لا تختلف كثيراً عن حياة الحيوانات من حوله.

ومن جهة ثانية فإن عملية صناعة الأوهام الكبيرة والسامية (بأشكال ربطها بمرجعيات ماورائية أو ميتافيزيقية) هو نوع من التعبير عن الرفض لحياة الدوران حول النفس والتكرار، أو لعبة لهو القطة بالدوران حول ذيلها ومحاولة الإمساك به أو عض طرفه، ليس لأن الإنسان لا يملك ذيلا يدور حوله، بل لإيمانه العقلي الراكز بأنه أكبر من أن يلهو أو يدور ولو حول ذيل من الذهب؛ وهذا يعني أيضاً في النهاية، أن الإنسان يطالب بالمزيد من الحياة العميقة والمنتجة، المنتجة لأشياء كبيرة وخالدة تثبت له، على الأقل، أنه أكبر من مجرد لعبة... أو ذيل قطة، لمجرد أن الوجود أو الحياة، أو حتى الكون من حوله كبير وكبره هذا يظهره صغيراً وتافهاً.

تقوم لعبة صناعة الأوهام على فكرة الهدف الكوني الكبير الذي لا تدركه جميع العقول، بل قلة قليلة من الصفوة (يطلقون على أنفسهم اسم علماء أو رجال دين طبعاً) وقد بدأت بعمر أول معبد تم بناؤه على الأرض، وخاصة في الأديان التي أحاطت نفسها بهالة من السرية المقدسة، وقصر العلم بأسرارها على كهانها أو رجال دينها. إذن يمكننا القول إن الأديان (بأهدافها الماورائية ووعدها بحياة ثانية، دسمة مكتملة) قد ولدت كرد فعل على غياب أو فقر المعنى في الحياة، إضافة إلى نزعة أصحابها، البورجوازية، في السيطرة على الآخرين والتمتع بسلطة السيطرة والتحكم بهم، كنوع من المعنى لحياتهم الخاصة وتحقيق متعهم الذاتية. والغريب أن أوهام المعابد، ومنذ لحظة نشوئها الأولى، ربطت السمو والنقاء والخلاص بالروح، وركزت على احتقار الجسد ونبذ متعه الحسية، دون تقديم أدلة حقيقية على صحة عملية الفصل التي تجاوزت حقيقة أن جسد الإنسان يمثل كيانه المرئي والملموس لنفسه وللآخرين، ودون التفات إلى حقيقة أن عملية موت الجسد تعني موت الإنسان، ككيان ظاهر وفاعل، واندثاره وغياب وجوده ونسيانه في النهاية.

والغريب أن يأتي الفيلسوفان، أفلاطون وأفلوطين، ويؤيدا هذه الفكرة، فكرة فصل كيان الإنسان إلى جزأين، ظاهر وباطن، أي جسد وروح، والتأكيد على أن الجسد غير ملائم لغير الملاذ الحسية – الحيوانية التي تحط من قيمة الروح ونقائها.

طبعاً عملية الفصل الجائرة هذه منحت المراهنين عليها، كهنة المعابد، زخم السلطة (الروحية) الذي قام عليه رهانهم في منحهم السلطة على قلوب أتباعهم وعقولهم، وضمان تبعيتهم واستسلامهم، بالتخلي عن عقولهم وحرية تفكيرها، وتسليم قيادها لإرادة الكهنة مقابل الشعور بالأمان من تخبطهم في عالم السؤال وضمان خلاص أرواحهم، التائهة الضالة، في عالم ما بعد الموت، هذا البعبع الذي نجح في إفزاع الغالبية العظمى من البشر.

والمشكلة أن رؤية الكهنة جاءها الدعم، من حيث لم تتوقع، بتسجيل العلم والطب الحديثين، عجزهما في وضع حد مقبول ومعقول لمعضلة الموت، التي تلتهم الكيان الإنساني دون أمل في أيّ شكل من أشكال العودة إلى هذا الوجود.. وطبعاً هذا ما كرّس جميع افتراضات المعابد وارتقى بها إلى مرتبة الحقائق، التي لا تقبل الدحض، في رؤوس الجميع، باستثناء نخب الفلاسفة والمفكرين والفنانين الكبار.

إن لعبة صناعة الأوهام (الضرورية) تقودنا إلى نوع اليأس الذي يجعلنا نصرخ أننا ضحية خدعة ساذجة وبائسة، (في شكل الحياة التي نعيشها) لأن متفقات هذه الحياة، في حياة الإنسان، ككينونة تؤمن بذاتها وتنزع إلى حريتها، تكاد تكون معدومة أمام مختلفاتها وتناقضاتها التي تملأ جميع مراحلها، فهل وجدنا لنمارس الحياة ونعيش على الأوهام؟ لماذا ولصالح من؟ والأهم، إلى أين سيوصل هذا حالة الوجود في النهاية؟

ولكي نركز الأمر أو صورته في الجانب الأشد وضوحاً، في قضية هروب الإنسان إلى ما يسد شعوره بالضياع واللاهدفية في البحث عن مخرج من أزمته، واضطراره للبحث عن بدائل في الأوهام (الكبيرة أو الأوهام الجبلية، شديدة الوعورة وليست شديدة الصلابة والثبات)، نجد الأمر يتركز في الجانبين الأشد إلحاحاً، وهما جانب حريته في الاختيار والفعل، والآخر قضية موته (تلف كينونته وتبددها وتبخرها من بين يديه، كذات وفرد، وليس كروح، كما تسوّق الأوهام وتصر بقسوة) ووقوفه عاجزاً أمام هذا الوضع الناشز، العصي على الفهم، والذي لا يجده مبرراً، أمام سلطة ورغبة الحياة اللتين تحكمانه بالفطرة، وليس بصورة عارضة، كما يصور رجال الكهنوت ورؤاهم المعبدية.، وهذه القضية هي التي يجب أن تكون الأهم والأكثر إشغالاً لتفكير الفلاسفة وبحثهم، من التفريعات التجريدية التي هربت إليها الفلسفة الغربية، في القرن العشرين، وخاصة في ربعه الأخير، والتي لم تقدم شيئاً غير مجموعة من التصورات الجانبية لأشكال العلاقات بين مجموعة من الافتراضات الصالونية والتسكعية، في أزقة الفلسفة الخارجية.، في حين ظلت حرية الإنسان واختياراته في تآكل مستمر، أمام نهم السلطات واستحواذيتها، وكذلك ظل الموت، بوجهه الحجري الأعمى، متسلطاً وقامعاً لأي رفعة رأس للإنسان عن الأرض، ليمسح غبار الضياع والعجز عن جبينه.

كاتب من العراق



ملف

وهم بطرياركي

نسوية عربية ومجتمع ذكوري

مريانا سامي

تُخبرنا الإحصاءات السنوية عن عدد كبير من النساء اللاتي يتعرضن لكافة صور العنف في العالم كله بشكل عام وفي المنطقة العربية على وجه التحديد والتي تتعرض فيه 37 في المئة من النساء لعنف جسدي وجنسي بغض النظر عن التصنيفات الفرعية التي تُصيبنا بالإحباط بشكل متكرّر سواء عن تعرض 5 مليون و 600 ألف امرأة سنويًا في مصر للعنف الزوجي، أو من ارتفاع نسب جرائم الشرف في دول كالأردن والعراق بنسب تتخطى 60 في المئة وجرائم أخرى كالختان والتزويج القسري والإتجار والاستغلال في كافة صوره.

انطلاقًا من الواقع المأساوي للمرأة في العالم جاء الوجود الحتمي للحركات النسوية التي تتنوّع مدارسها لتعمل جاهدة على إتاحة مناخ هادئ وأمن تستطع فيه النساء ممارسة أدوارهن الطبيعية والحصول على حقهن في المساواة.

مفهوم النسوية

تبلور مفهوم النسوية لأول مرة في العالم على يد الفرنسي شارل فورييه عام 1837 وقد تعدّدت معانيه بتعدد المدارس والتوجهات وحتى الرؤى نفسها، ولكنها في المُجمل يمكن أن نعرفها بأنها "تصوّر فكري وكيان فلسفي يحاول فهم أهم أسباب اضطهاد المرأة في العالم والعمل على مناهضة هذه الأسباب لحصول المرأة على حقوقها الطبيعية في كافة المجالات مع التأكيد على قيامها على دوافع ومؤشرات مادية حقيقية".

ويعرفها معجم أوكسفورد بأنها "الاعتراف بأن للمرأة حقوقًا وفُرَصًا مساوية للرجل، وذلك في مختلف مستويات الحياة العلمية والعملية".

وقد عُرفت النّسوية في العالم العربي إجمالًا بأنها "الإيمان بالمرأة وتأييد لحقوقها" وبالطبع هناك من عرف المفهوم على إنه محاولات أيديولوجية غربية لمحو الهوية العربية وطمث عاداتها وتقاليدها".

النسوية العربية

يظهر الصّراع جليًا في عدم اعتراف النسوية الغربية بالنسوية العربية وذلك بسبب الصورة الذهنية البدائية عن انغلاق نساء العالم العربي، وحتى إذا تم الاعتراف بها، يعترفون أنها مجرد محاكاة لحركتهم الغربية وليست ثمّة اجتهادات فكرية أو نضالية بالعالم العربي تجاه الشأن النسوي.

ولكنّنا في لمحة تاريخية سريعة نستطع القول بأن الصحافية السورية هند نوفل كانت أول سيدة عربية تحاول نشر أفكار النسوية وحقوق المرأة من خلال صحيفتها "الفتاة" التي تعد أول صحيفة في العالم العربي تهتم بالشأن النسوي وعلى الرغم من استمرارها عامين فقط (1892 - 1894) إلا أنها كانت الشرارة الأولى للفت نظر العالم العربي للمرأة بمنظور جديد.

كذلك نذكر في السياق الديني دعوات رفاعه الطهطاوي والشيخ محمد عبده للاعتراف بحق المرأة في التعلم استنادًا للتفسير الصحيح للدين، ليأتي قاسم أمين رائد حركة تحرير المرأة ويخرج من الحديث في السياق الديني ليناضل بشكل اجتماعي مدني من أجل حصول النساء على الحق في التعليم والعمل والقوانين الحامية لها، وفي سوريا أيضًا سبقت دعوات قاسم أمين، دعوات الأديبتين وردة اليازجي وزينب فواز حيث وظفن أقلامهن للدفاع عن حرية المرأة بل ودعوة النساء العربيات للمشاركة في المؤتمرات العالمية لإثبات أنفسهن ثم أبرز النساء أمثال هدى شعراوي ودُريّة شفيق وحتى نبوية موسى

عصام معروف

رائدة تعليم الفتيات في مصر.

وبخصوص النسوية والاحتلال يُذكر في كتاب نساء العالم الثالث وسياسة الحركة النسوية أن "سجلات تاريخ اشتراك نساء العالم الثالث في الحركة النسوية قليلة وبالتأكيد أن استعمار القرن التاسع عشر ترك النساء متواريات إلى حد كبير. غير أننا يمكنا الإشارة على نقيض هذه الفكرة بأن النسوية العربية تحديداً ظهرت بسبب هيمنة الدول الإمبريالية على أوطانها فتشكلت مع المقاومة القومية وعي نسوي بضرورة المشاركة في التحرر وخير مثال على ذلك مقاومة المرأة الجزائرية حتى الحصول على الاستقلال وخروج النساء المصريات في ثورة 1919 لمناهضة الاحتلال.

كل هؤلاء وأكثر والذي لن يسعنا مقال واحد لرصد تجربتهم مع النسوية، لكنّهم دفعوا من أعمارهم وسلامهم ضريبة من أجل حصول المرأة على حقوق ومشاركة لم تكن متاحة من قبل.

أزمة الموروثات في العالم العربي

ثمّة أمور يجب إدراكها لمعالجة جذورها قبل الانشغال بأسباب فرعية لن يُجدي التطوير فيها وحدها، فعلى مرّ السنوات شكل التراث الاجتماعي والثقافي وحتى الديني - في بعض الحالات - أزمة حقيقية وعائقا في طريق تحقيق أهداف النسوية، فلن نبالغ إذا قولنا أن العادات والتقاليد أو الموروثات بكل أشكالها لها سطوة القوانين والسلطات وأكثر بل في أحيان كثيرة توافقها القوانين إرضاءً للرأي الشعبي.

تنشأ في العالم العربي علاقات قوى بين النساء والرجال على أساس التفرقة الجينية والنوعية وذلك بالسقوط في أسر منافسات لا قيمة لها يحاول الطرفين إثباتها (الرجل أهم من المرأة مقابل المرأة أهم من الرجل)، وباعتبار أن معظم المجتمعات العربية هي مجتمعات بطريركية - أبوية من الطراز الأول فتميل الكفة دائمًا لصالح الرجال لقيادة النساء بكل الصور سواء كانت زوجة أو أمّا أو أختا أو ابنة المهم هو تحقيق فعل السيطرة بمباركة المجتمع وموروثاته.

الموروث في العالم العربي يقوم على فرضيتين، الفرضية الأولى تُفيد بأن الرجل المُسيطر والعائل الوحيد للمرأة وله عليها حق الطاعة العمياء والثانية أن الفكر السائد هو ضرورة كبح جماح المرأة وترويضها لأن أي تحرر تحققه سيحولها إلى كائن عدواني من - وجهة نظره - يزاحمه في العمل والعائد وفرض الهيمنة.

تعاني النساء في العالم العربي كذلك من صور عنف صريحة ربما بعضهن لم يدرك بعد أنه انتهاك تجب معارضته أو التوقف عن ممارسته، فمثلًا جرائم التزويج القسري وختان الإناث والحرمان من التعليم ورفض المُطلقة والاغتصاب الزوجي، هذه الجرائم إلى جانب كونها عادات وتقاليد مُرسّخة يفرضها المجتمع المنغلق ويشدد عليها الرجال في هذا المجتمع، إلا أن هناك نساء أو ما نسمّيهم "بالمرأة العدو" تساهم فيها أيضًا، فهناك الكثير من الأمهات يشجعن بناتهن على ترك التعليم من أجل الزواج في سنّ صغير، كذلك إجراء عمليات الختان بدافع حمايتهن، وهناك بعض النساء أيضًا تستسلم لتعنيف زوجها سواء جنسيًا أو جسديًا بدافع الموروث القائل أن جسد المرأة ملك لزوجها وأن الملائكة تلعن من تقاوم! كذلك جرائم "قتل الشرف" نجدها سائدة بشكل عنيف في المجتمعات العربية بل وحتى معظم القوانين تُنصفها، فمثلاً في القانون المصري إذا قتل الرجل أخته أو زوجته بدافع الشرف فلا عقوبة له أو في أقسى الظروف مجرد بضعة أشهر مسجونًا ولكن في حالة أن المرأة هي الجانية فتعاقب طبقًا لقانون الجنايات "القتل العمد" وتُحاكم بالمؤبد أو الإعدام. هنا يتبلور بوضوح مفهوم مساندة القانون للموروث الذي يُشجع الرجل على امتلاك جسد الفتاة وروحها في كافة الظروف ولا مجال للحرية أبدًا، ولا عجب أن نجد أيضاً بعض النساء يشجعن على قتل الشرف بدافع العادات والتقاليد. هؤلاء النساء يتصرّفن بعدوانية من واقع موروثاتهن وأفكارهن فهي دائرة مُغلقة من الممارسات العنيفة التي تمارسها نحو نفسها ومحيطها بل وفي أحيان كثيرة تقاوم التغيير نحو الأفضل باعتباره خروجًا عن النمط أو فسقا وقلة حياء، وعلى هذا المنوال فإن الموروث المترسخ في العالم العربي يحاول بكل قوّته كبت كل المحاولات الفردية أو الجماعية من أجل الدفاع عن حق المرأة في الحياة الآدمية.

الترويج للمغالطات وكيفية التخلص منها

بسبب العادات والتقاليد والموروثات القاتلة في العالم العربي، يسعى جزء كبير من المجتمع لترويج المغالطات حول مفهوم "النسوية" لنهي الناس عن تبنيه وكأنه فزاعه أو سمّ قاتل، فتأتي أسبابهم الرئيسة في رفض المفهوم متمثلة في الحديث عن التحول للنمط الغربي إذا تمت مساندة الحركات النسوية، فهي تُنادي بحقوق المرأة والدفاع عنها وضرورة تمكينها في الحياة السياسة والاقتصادية والاجتماعية وبالتالي هذه الشعارات تُزعزع الموروث الذي تربّى عليه.

المجتمع البطريركي يتعامل مع النسوية



مثلما يتعامل مع مفاهيم العلمانية والليبرالية باعتبارهما يجسدان العلاقات المفتوحة والخمور والانحلال الأخلاقي والإلحاد، فهو يرى الثلاثة مجرد أيديولوجيات من صنع الشيطان، والحقيقة أن المجتمعات المنغلقة تُساعد في هذا الترويج لأن إنصاف المرأة وتمكينها يمثل عبئا اقتصاديا وسياسيا لا تستطع تحقيقه أبدًا.

إذن لا حلول للخروج من أزمات الانغلاق إلا بتجديد الفكر ومواجهة الخطاب بالخطاب ومحاولات معالجة جذور الأسباب من خلال رفع الوعي ورفع مستوى التعليم والثقافة والأهم إصدار قوانين تحفظ حقوق المرأة وتحميها من أشكال العنف القائمة، ولعلنا نشير أيضًا إلى مواصلة تمكين المرأة على كافة الأصعدة كما تحاول مصر وتونس العمل في هذا الاتجاه، فالمرأة هي القوة التي يمكن أن تبني أوطانا مثلها مثل الرجل تمامًا لا ينقصها شيء ولا تستحق العنصرية في التمييز على أيّ صعيد.



ما لا نتذكره لم يحدث

رسامون من العالم العربي

فاروق يوسف

في البحرين وعن مركز الشيخ إبراهيم بن محمد آل خليفة صدر كتاب بعنوان "رسامون من العالم العربي" بجزئه الأول الذي حمل عنوان "الفاتحون"، (608 صفحة من الحجم الكبير). في ذلك الجزء يقدم الناقد الفني فاروق يوسف سيرة للرسم في العالم العربي من بداياته إلى ما قبل ستينات القرن الماضي. كتاب هو مزيج من الرؤية التاريخية والمعالجة النقدية والنظرة الجمالية. ننشر هنا مقدمة الكتاب التي يطرح المؤلف نظريته في قراءة التاريخ الفني بمزاج جمالي. الأمر الذي يضع مسافة ما بين هذا الكتاب باعتباره كتابا نقديا وبين الكتب الموسوعية التي تكتفي بالمعلومات.

أحلم مثل سواي بأن تكون هناك موسوعة للفن التشكيلي العربي. ذلك حلم يحتاج تحقيقه إلى عمل منظم تقوم به مؤسسة كبيرة ذات إمكانيات مالية واسعة. لا يحتاج الأمر إلى موهبة. بشر وأجهزة وأموال يرعاها خيال نزيه. لقد استطعت من خلال رحلاتي في مختلف أنحاء العالم العربي أن أتعرف على عدد كبير من الرسامين ومن أجيال مختلفة. لذلك كنت أردد مع نفسي "ذلك عمل إعجازي". ربما لأني أجهل كيف يتم تأليف الموسوعات. عدد الرسامين في العالم العربي لا يُحصى. إنهم أكثر مما نتصور وإن كان أثرهم في الواقع لا يزال محدودا. التقيت عددا كبيرا منهم في شوارع المدن الأوروبية أيضا. إنهم هامشيون بالنسبة إلى أوطانهم الأصلية وأيضا بالنسبة إلى أوطانهم البديلة. يجادلون من أجل هوية، هي في حقيقتها جزء من الماضي. ماضيهم الشخصي. لم أقل لهم إنهم منسيون. ذلك ما لا يقع ضمن اختصاصي باعتباري ناقدا فنيا. هناك تجارب فذة وفي المقابل كانت هناك تجارب متواضعة. ولأني أؤمن أن من حق الجميع أن يرسم فقد رأيت كل شيء من غير حذر أو تكلف. غير أني لم أكن حائرا في ما يتعلق بذائقتي الجمالية. أزعم دائما أنني قد تعلمت من الرسامين الحقيقيين الذين قُدر لي أن ألتقي بهم وأرتبط بهم بصداقة متينة كيف أرى. ومع ذلك فإن ما لم ألتقه من الرسامين كان أكبر ممَن التقيت. لذلك كنت أشعر بالإحباط كلما عُرض عليّ أن أساهم في تأليف موسوعة عن الفن التشكيلي في العالم العربي. منذ عشر سنوات وأنا ألهو بالفكرة وأقلبها. فكرة الفشل في قول الحقيقة التي لن يجرؤ على التماس بها أحد. هناك رسامون عرب وما من رسم عربي. تلك فكرة يمكن أن تحررنا من المسؤولية. ولكن أيّ مسؤولية أقصد؟ لن يكون لزاما عليّ أن أفكر في رسم عربي وأنا أكتب عن الرسامين العرب.

الرسامون وظلالهم

مشيت غير مرة وراء رسام عظيم. لا أنسى حكايتي مع عارف الريس في طنجة عام 1990. كان يُخيل إليه أن هناك حشودا من الفلاحين تتبعه. عاش في السنغال الجزء الأكبر من حياته. حين أعجب بقبعتي

زيد التركي

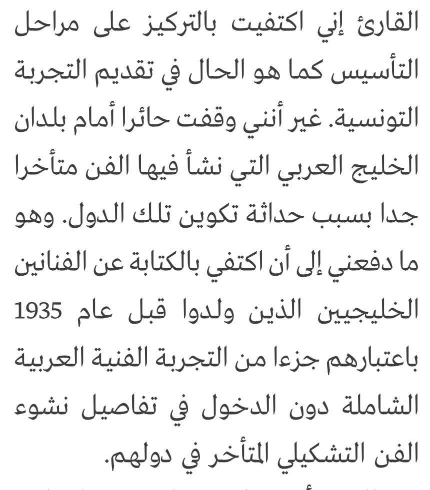
لذائقتي الجمالية وورعي النقدي معا. وهو ما يمكن أن يعرضني للعصف. لا يهم. لقد عشت حياتي المهنية كلها وأنا أقف في مواجهة ذلك العصف. مخلصا كتبت عن تجارب فنية أعتقد أنها فتحت الطريق أمام العرب في اتجاه التعرف على الرسم الأوروبي بمختلف أساليبه ومدارسه. تلك تجارب تنتمي إلى عصر الرسم الجميل الذي صرنا نحن إليه مع مضي الوقت. الفاتحون هم أبناء ذلك العصر. لكل واحد منهم حكاية مع الرسم. وهي حكاية تستحق أن تُروى ويُنصت إليها باعتبارها درسا. لذلك مزجت حين الكتابة بين الفن والحياة. في أحيان كثيرة كنتُ جزءا من الحكاية باعتباري شاهدا. سيكون علي أن أعتبر نفسي ناقدا منحازا.

الفاتحون

بغض النظر عن الطابع الانتقائي الذي سيطر عليه مزاجي شخصي وهو حق نقدي أمارسه من غير أن أخون التاريخ فإني اتبعت منهجا في تسلسل الأسماء يستند إلى سنة ميلاد الفنان في الإشارة إلى ظهوره التاريخي باعتباره فاتحا، ولهذا أغلقت قوس الريادة عند سنة (1935). ذلك لأني أعتقد أن مرحلة الفتح كانت قد انتهت مع ظهور فنانين ولدوا في تلك السنة أما المولودون بعدها فإنهم ينتمون إلى مرحلة أخرى من مراحل الرسم الحديث في العالم العربي هي مرحلة الحداثة الثانية وهم المغامرون. لقد خصّصت هذا الجزء لمرحلتي التأسيس والحداثة الأولى. غير أنني كنت أقفز أحيانا على أسماء فنانين ارتبطوا بمرحلة التأسيس غير أن تجاربهم اتسمت بالضعف الفني كما هو الحال في العراق فقدمت فناني الحداثة الأولى باعتبارهم روادا وفي المقابل سيلاحظ القارئ إني اكتفيت بالتركيز على مراحل التأسيس كما هو الحال في تقديم التجربة التونسية. غير أنني وقفت حائرا أمام بلدان الخليج العربي التي نشأ فيها الفن متأخرا جدا بسبب حداثة تكوين تلك الدول. وهو ما دفعني إلى أن اكتفي بالكتابة عن الفنانين الخليجيين الذين ولدوا قبل عام 1935 باعتبارهم جزءا من التجربة الفنية العربية الشاملة دون الدخول في تفاصيل نشوء الفن التشكيلي المتأخر في دولهم.

من المؤكد أن رسامين خليجيين ولدوا في أربعينات القرن العشرين أدى ظهورهم إلى إحداث تحول كبير في الحياة الثقافية في بلدانهم من جهة أنهم فرضوا طريقة في التعبير الفني لم تكن معروفة قبل ظهورهم. هم أيضا فاتحون. بل إنهم فاتحون بامتياز. ذلك لأنهم كافحوا من أجل نشر الفن في مجتمعات لم تكن مدنية. لقد تأثر فنانو تلك البلدان بتجارب فناني الريادة العرب ومن ظهر بعدهم وسعوا إلى أن تكون محاولاتهم استمرارا لتلك التجارب. وهو ما يؤكد المنهج الذي اتبعته في اعتبار العالم العربي منطقة فنية واحدة. لذلك لم أتبع التوزيع حسب البلدان بل حسب سنة الميلاد. وهو ما دفعني إلى أن أضع أولئك الفنانين في الأماكن التي تحفظ للكتاب سياقه التاريخي.

لا أبالغ إذا ما قلت أن دهشتي كانت كبيرة وأنا أتنقل بين تجارب الرسامين العرب الذين عاشوا مرحلة التأسيس وما بعدها. لقد رأيت رسوما عظيمة. هذا صحيح. وصحيح أيضا أن كل واحد من أولئك الرسامين عاش شظفا كبيرا في حياته من أجل أن يكون مخلصا لفنه. غير أن درسهم لا يزال قائما. نحن في حاجة إلى أن نعود إليهم بين حين وآخر. هناك تجارب كثيرة لا



فائق حسن



تزال تنطوي على سحر عظيم. وإذا ما كنا نعجز عن رؤيتهم مجتمعين في متحف فلا بأس أن نراهم كذلك في كتاب، هو عبارة عن "متحف خيالي".

السيرة كما عشتها

أحيانا كنت أجدني وأنا أكتب واقفا في خضم الأحداث التي أحاول وصفها. لقد كنت هناك شاهدا. بل كنت أحيانا جزءا من الحدث إذا لم أكن بطله. هناك عدد من الفنانين ممن وردت أسماؤهم في هذا الكتاب كنت قد ارتبطت بصداقات عميقة معهم وأزعم أني تعرفت على تجاربهم الفنية من الداخل. لذلك كنت أستطرد في سرد وقائع لا يعرفها أحد، لأنني عشتها شخصيا وأنا أحاور الفنان أو أتنزه معه في شوارع مدينة ما. سيبدو الأمر كما لو أني أقتطع جزءا من سيرتي وألصقه بين منعطفات سيرة ذلك الفنان. الأمر ليس كذلك. فأنا لم أرو إلا الوقائع التي كانت تشير إلى شيء ما يقع داخل التجربة الفنية. فسيرة الفنان هي مجموعة الوقائع التي عاشها واقعيا وخياليا على حد سواء. وإذا ما كانت الوقائع الخيالية يمكن التعرف عليها من خلال تحليل أعماله فإن الوقائع التي جرت على سطح الواقع لا بد أن تكون مشتركة مع آخرين.

كنت أنا في بعض الأحيان ذلك الآخر الذي اشترك في صنع الواقعة.

وهنا لا بد من التذكير بأن الفنان ليس عمله الفني. لذلك لا يمكن التعرف عليه كليا من خلال عمله فقط. بل أن هناك مَن يتخذ من عمله الفني قناعا يختبئ وراءه فلا يظهر منه شيء. وهنا تحل الحياة المباشرة لتكون وسيلة يتم التعرف من خلالها على الفنان فهو كائن عيش أيضا.

تلك صفة لا يرغب فيها الكثيرون ويحبها عدد قليل من الفنانين.

بقدر ما هو متاح يسعى الفنان العربي لأن لا يكون فنه محاولة للاعتراف الشخصي. وهنا تكمن واحدة من أهم مشكلات الرسم الحديث في العالم العربي. تلك المشكلة تكمن في انفصال الفن عن الحياة. فأنت لا يمكنك أن تتعرف على حياة الفنان من خلال نتاجه الفني. هذا طبعا مرتبط بالموقف الاجتماعي السلبي من ثقافة الاعتراف.

وعلى العموم فقد حاولت قدر الإمكان أن أسبر غور حياة لم تكن مرئية لعدد كبير من الفنانين الذين عرفتهم أو الذين لم تتح لي فرصة التعرف عليهم لأكشف عن الممرات الخفية التي كانت تجري فيها مياههم الشخصية التي مزجوا فيها حياتهم بفنهم. كانت مهمة ليست يسيرة.

سيرة لم أعشها

عاش عدد من الرسامين ترفا غير متوقع بسبب رسومهم. في المقابل فإن الأغلبية عاشت حياة هي نوع من الكفاف. أتذكر هنا أن الفنان العراقي نوري الراوي وقد كان مولعا بالكتابة وأرشفة التاريخ الفني كان قد وصف زيارته إلى مرسم الرسام العراقي الرائد عبدالقادر الرسام في الصابونجية وهي إحدى محلات بغداد فوجده يعيش في فقر مدقع. كان ذلك الضابط العثماني السابق الذي ينتسب إلى دولة لم تعد موجودة يسعى من خلال الحرفة التي تعلمها في باريس أن يسد رمقه. كان يرسم من أجل أن يعيش. وهي واقعة ينبغي الوقوف أمامها بقدر من الحيطة والاحترام. فالرجل الذي عرف بالرسم "الأوروبي" وكان مؤسسا لم يكن على دراية بما يفعل. كان يرسم لأن الرسم هو وسيلته الوحيدة في العيش. ربما يكمن ترفه الوحيد في تلك الصورة التي التقطت له وهو يجلس بين رسامين ينتمون إلى جيلين لاحقين، كانوا يعرفون عن الرسم باعتباره وظيفة ثقافية واجتماعية ما لم يتعرف عليه. ذلك درس فريد من نوعه. الصورة التي بقيت هي الدرس. هناك ما تتعلمه الأجيال بصمت. هناك فنانون مروا من غير ضجيج غير أنهم تركوا أثرا لن ينسى. شيء من هذا القبيل حاولت أن أتتبعه. كان ذلك مصدرا قويا للإلهام. صحيح أن هناك فرقا بين رسام يعرف ما الذي يفعله على مستوى الارتقاء بالذائقة الجمالية ورسام يكتفي بالرسم وسيلة للعيش الكريم غير أن النوع لم يكن على استعداد لخيانة المهنة من أجل الربح. تلك معادلة كانت هي الحد الفاصل بين الفن الحقيقي والفن التجاري.

العمل الموسوعي ضرورة

كان هناك وعد دائم بتأليف موسوعة يكون الفن التشكيلي في العالم العربي موضوعها. هناك مؤسسة فنية واحدة وضعت ذلك الوعد قيد التنفيذ. لقد سعدت شخصيا بتلك الخطوة بالرغم من أنني لاحظت أن معظم العاملين في ذلك المشروع لم يكونوا عربا أو أن معرفتهم بموضوعه كانت متواضعة. تلك مشكلة اعتقدت المؤسسة المعنية بالأمر أن في إمكانها أن تحلها عن طريق المال. غير أن الطريق كانت شائكة ومعقدة ومليئة بالدسائس. ما صار جليا بالنسبة إليّ أن تلك الموسوعة لن تصدر إلا بعد ثلاثين سنة أو أكثر من ذلك. لقد كان العمل يتم ببطء شديد. وكما يبدو فإن غياب المساءلة كان عاملا مساعدا في الاحتيال على المشروع من خلال سرقة

لؤي كيالي



فخر النساء زيد

الوقت. بحيث صارت الرواتب تُدفع من غير مقابل. لم يكن هناك مَن يعمل. تعطلت الموسوعة تلقائيا. تلك الموسوعة هي اليوم حاضرة وغائبة في الوقت نفسه. كان خطأ تلك المؤسسة فادحا حين تعاملت مع المشروع بشيء من سوء الفهم المتراكم حين اعتقدت أن كتّابا أجانب يمكنهم أن يكونوا محايدين أكثر من الكتّاب العرب في النظر إلى التاريخ الفني العربي من غير أن تدرك أن جهل أولئك الكتّاب بالموضوع سيكون عائقا جوهريا يحول دون إنجازه. وهو ما حدث فعلا. لقد ضاع الوقت وأهدر مال، كان في إمكانه أن يغطي تكاليف أكثر من موسوعة. اليوم علينا أن نفكر بطريقة مختلفة. من وجهة نظري كانت التجربة الفنية العربية غنية بالأساليب والأفكار والرؤى والأحلام والوقائع ذات المغزى لذلك فمن الضروري التعرف على تفاصيلها. يجب أن نكتب عن تلك التفاصيل مهما كانت صغيرة. هناك بشر وهبوا حياتهم من أجل أن يكون الجمال ممكنا، بعد أن فتحوا أعينهم على صحراء، وجدوا أن من واجبهم ان يؤثثوها بأشياء هي من صنع خيالهم. جزء كبير من حياتنا الجمالية هو من صنع الفنانين. التفكير في عمل موسوعي عن الفن في العالم العربي ضرورة.

رسامون أحبهم

أن تكتب عن رسامين تحبهم فهذا معناه أنك تقوم بنزهة في حديقة، سبق لك أن اخترعت عددا من زهورها. أنت تمشي وراء عطر تلك الزهور محمولا على أجنحة، تعرف أنها لن تخذلك. هذا ما حدث لي بالضبط. فالرسامون الذين كتبت عنهم، على اختلاف أساليبهم وميولهم النفسية كانوا بالنسبة إليّ جوقة أصدقاء. ذلك ما أعانني على التعريف بهم والانزلاق إلى تجاربهم بخفة. كتبت عن الرسام في محترفه باحثا عن أسرار حياته التي كانت مرجعيته الخفية. فالرسام كما أرى ليس نتاجه الفني وحسب بل وأيضا حياته التي تسللت إلى لوحاته وصنعت درسه الذي لا يُنسى. لقد سعيت لعدم الفصل بين التجربة الفنية وتجربة العيش المباشر، كونهما من وجهة نظري الشيء نفسه. وإذا ما كان هناك نقص في المعلومات التي تتعلق بحياة الرسام، بسبب كسل بعض الرسامين وضعف الاهتمام لدى المؤسسة الفنية فقد سعيت جاهدا إلى البحث عمّا يسد ذلك النقص عن طريق السؤال الشخصي. وهو عمل مرهق، تخلله نوع من الشك في أن تكون كل الأخبار صادقة. لذلك قد تكون هناك أخطاء قد وقعت، غير أنني على يقين من أنها ليست أخطاء فادحة. وكما هو معروف فإن قراءة التاريخ لن تكون نهائية، ما دام البحث مستمرا مع تجدد وتطور أدواته التي يمكن أن تعيننا على اكتشاف وقائع لم تكن معروفة. فإذا كانت محاولتي هي خطوة في طريق طويل فإنها ستكون بمثابة الجرس الذي يُذكّر بواجب، سيضع الكثيرون أنفسهم في خدمته. ما أود هنا الاعتراف به وقد يكون نوعا من الفائدة الشخصية التي قد لا تتكرر أن مزج الحياة بالفن وهبني سعادة أن أكتب بحب عن الفن باعتباره حياة مجاورة. فكان عليّ أن أعتبر أن الكتابة هي الأخرى حياة مجاورة.

مرجعيات محلية

ما الذي نعرفه عن مؤسسي فن الرسم في العالم العربي وهم رواده؟ قلة من المختصين تعرف ما يتوجب معرفته. فهناك



الشعيبية طلال



باحثون اجتهدوا في تأليف عدد من الكتب كانت عبارة عن حفريات في التاريخ الفني الحديث للمنطقة. وهي كتب إما ألقت نظرة على ذلك التاريخ مجتمعا أو نظرت إليه بطريقة مجزأة وكانت كتبا مفيدة.

وفي الغالب فإن تلك الكتب لم يتم النظر من خلالها إلى الرواد المؤسسين منفردين بتجاربهم الفنية. كان هناك هاجس يتعلق بالكشف عمّن بدأ الرسم أولا. وهو ما لا أجد له ضرورة إلا في سياق معالجة أكاديمية ضيقة. لذلك فقد قررت أن أتصفح أوراق تجارب الفنانين الأوائل واحدا بعد آخر، كما لو أني أتصفح كتابا وضعته الحياة بين يدي. أنا هنا أعيد رواية أحداث، كان لها أكبر الأثر في تطوير معرفتنا بالرسم ومن ثم الارتقاء بذائقتنا الجمالية إلى المستوى الذي يجعلها قادرة على التمييز بين ما هو جميل وسواه من خلال الصنيع الفني.

وبعكس ما نحن عليه الآن، وهو ما ورثناه من عصف مرحلة كانت الأسوأ في تاريخنا الفني هي مرحلة ستينات القرن العشرين فقد كان التراكم في الخبرة مبدأً معمولا به في الحقب التي شهدت تأسيس الفن التشكيلي "الرسم بشكل خاص" في العالم العربي. كان مهما بالنسبة إلى الرسام أن تكون لديه مرجعياته الفنية التي تقع داخل المحترف المحلي إضافة إلى مرجعياته الأجنبية.

وهو ما راعيت الإشارة إليه في سرد مجوعة الحكايات التي تبدو في النهاية كما لو أنها سلسلة متماسكة ومحكمة.

ذكرى النسيان

"ما لم نتذكره لم يحدث" تلك الجملة رافقتني أثناء العمل على هذا الكتاب . المشروع. جملة يمتزج من خلالها الألم بالتحدي. ألم النسيان وتحدي الذاكرة. العكس صحيح أيضا. فالنسيان يتحدى فيما الذاكرة تتألم. لم يكن الحرص وحده كفيلا بإنقاذ الذاكرة. فالمعلومات تشيخ، بمعنى أنها تتراجع وتذوي وتتدهور بسبب الإهمال وغياب الصيغة المناسبة لوضعها في مكانها الحقيقي. لقد حاولت أن أكون وفيا لذائقتي الجمالية وأنا أخوض وسط ركام من التجارب الفنية والإنسانية مطمئنا إلى أنني لم أمارس النقد الفني إلا بسبب شغف لا يمكن تفسيره أو الإتيان بما يعادله على مستوى المنهج العلمي. وإذا ما كنت قد قضيت وقتا طويلا من أجل التأكد من صحة المعلومات التاريخية فقد حرصت على أن أقضي وقتا أطول في تأمل التجارب الفنية في محاولة مني لرصد القيمة الجمالية لتلك التجارب في سياق تشكل المحترف الفني العربي. سيبدو ذلك واضحا من خلال التركيز على القيمة الفنية واعتبارها أساسا لبناء الحقائق التاريخية التي يمكن أن نعيد من خلالها تركيب المشهد. بهذا المعنى تكون هذه المحاولة قد استعانت بـ"الفني" على اعادة ترميم "التاريخي". فأنا تذكرت ما حدث لا لكي أؤكد حدوثه بل لأضعه في مواجهة سؤال مصيره. لم يكن هناك مسعى لمحو فقرات من التاريخ الفني بقدر ما كانت هناك رغبة في القبض على الخيط الممتد من مرحلة البدايات المدرسية إلى مرحلة البحث الشخصي مرورا بمرحلة التأسيس. لذلك لم أشعر بحاجة إلى وصف العلاقة بين فنان وآخر لحق به بقدر ما كانت تلك العلاقة هي التي تفرض وجودها من خلال تسلسل عفوي تشكلت من خلاله مرجعيات المحترف الفنيالعربي.

الشكر على سعته

وإذ أتقدم بالشكر إلى مركز الشيخ ابراهيم الثقافي وإلى الشيخة مي بنت محمد آل خليفة شخصيا لتبنيهما نشر هذا الكتاب فإنني هنا لا بد أن أعترف بأنني كان من الممكن أن أعمل إلى ما لا نهاية من غير أن أعرض كتابي على دور النشر العادية. كانت لديّ أسبابي الشخصية التي يتقدمها شعور عميق باليأس من إمكانية إنتاج كتاب فني بمواصفات عالية تليق بمادته. غير أن هناك سببا آخر لذلك الامتناع يبدو كما لو أنه مزحة. فأنا كنت كلما نشرت كتابا أشعر بانقطاع صلتي به، وأنظر إليه باعتباره كائنا غريبا. ولأنني أحببت ولعي بالتجارب الفنية التي عملت عليها في هذا الكتاب فقد كنت أرغب في أن يظل ذلك الولع ملتصقا بي في كل لحظة التفت فيها إلى ما فعلته كما لو أنني فعلت ما لا أقوى على فعله. غير أنني حين أطلعت على مشروع الشيخة مي آل خليفة الثقافي الذي يشكل مركز الشيخ إبراهيم في المحرّق بالبحرين ركيزته تخليت عن أوهامي ورغبت في أن ينتمي كتابي إلى ذلك المشروع التنويري. حدث أشبه بالأحلام. أن ترى كتابك محلقا بأجنحة تهبه قوة الأمل. وهي القوة التي تنعشه بمعان مكتسبة من مشروع أكبر منه، هو مرآته التي تجمع الأزمنة الحية في زئبقها. ذلك هو المعنى الذي سعيت من أجله منذ اللحظة الأولى الذي بدأت فيها بتأليف هذا الكتاب. وإذا ما كنت اليوم لا أتذكر السبب الذي دفعني للبدء بتأليف هذا الكتاب فإن ما تحقق يعوضني عن السؤال.

شاعر وناقد تشكيلي من العراق مقيم في لندن

والنص مقدمة كتاب في النقد التشكيلي
يصدر هذا الشهر في البحرين





مقال

اغتراب كلمة فلسفة

عبدالرزاق دحنون

يعودُ الفضلُ في هذا المقال إلى الباحث والروائيّ العراقيّ علي الشوك -رحمه الله - من خلال بحوثِهِ الشيّقةِ عن جذور المفردات اللغويّة عند مختلِف الشعوب، حيث يصلُ إلى كلمةِ فلسفةٍ وجذرِها اللغويّ اليونانيّ، ويتوقّف عنده على الشكل التالي: لدى الاحتكام إلى القواميس في البحث عن أصل كلمة فلسفةٍ؛ نجد أنّ الكلمة مؤلّفةٌ من مقطعين يونانيّين فيلو: حب. وسوفا: حكمة. والكلمة تعني باليونانيّة "حب الحكمة" وكان فيثاغورث - الذي عاش في القرن السادس قبل الميلاد - أوّلَ من أطلق على نفسه كلمةَ فيلسوف؛ أي محب الحكمة، بدلًا من كلمة "سوفوز" حكيم التي لقب بها.

أشار كُتّابٌ من اليونان وفارس إلى أنّ فيثاغورث كان سوريَّ المولد، بعضهم يقول من صور، والبعض الآخر من صيدا. ثمَّ ذهب إلى مصر، وأقام هناك إحدى وعشرين سنة، ثمّ أسره "قمبيز" ملك الفرس في القرن السادس قبل الميلاد. وجيء به إلى بابل، وهناك تلقّى علومه على يد الكهنة. وبعد بابل أقام في "ساموس" وهي جزيرةٌ يونانيّةٌ على مقربةٍ من ساحلِ بحرِ إيجة. حيث أنعم عليه بلقب "سوفوز" وبالبابليّة "أشيفتو". والظاهر أنّ اللفظة اليونانيّة مأخوذةٌ من هذه الكلمة البابليّة. وهكذا عادت بضاعتنا إلينا بثوبٍ آخر. فالفلسفةُ كلمةٌ نصفُها يونانيٌّ "فيلو" ونصفُها الآخرُ بابلي "أشيفتو" وهي إسهامٌ عادلٌ والحقّ يقال.

وجدتُ أنّ دلالةَ كلمة "أشفيتو" البابليّة حيّةٌ ما تزال في الاستعمال اليومي عند أهلنا في الشمال السوريّ في مدينة "إدلب" وريفها في صيغتها المُعدّلة: أشوف. أي أرى، أو أُشاهد، أو أنظر، أو أتنبأ، أو أتعرَّف. وكلمة "أشيفتو" البابلية تعني العرّاف، وكان الكاهن البابلي من طائفة "الأشيفتو" طبيبًا وعرّافًا. وليس من المستبعد والحالة هذه أن يكون "الأشيفتو" البابلي سلف الفيلسوف اليوناني. هذا ما وجدته عند أستاذي علي الشوك عن مبنى ومعنى كلمة فلسفة في كتابه "ملامح من التلاقح الحضاري بين الشرق والغرب" إلا أنّ كلمةَ فلسفة لها روافدُ أخرى أضيفها إلى ما فكّر به أستاذي، وإضافة الأفكار من التلميذ إلى الأستاذ من الأشياء المألوفة والمحمودة في باب الفلسفة.

في البحث عن حلّ لغزِ تقديسِ الحجر في بلاد الشام وشمال الجزيرة العربيّة، عندما كانت الأسر والقبائل تعيش حياةَ تجوالٍ رعويةً في الربع الأخير من الألف الثاني قبل الميلاد، ولم يكن لها موطنٌ تستقرّ به وتبني بيتًا مخصّصًا للعبادة، فقد اعتادت على نصبِ حجرٍ معيّنٍ جعلت تحجُّ إليه، وتطوفُ بهِ سبعةَ أشواطٍ على شكلِ دوران في حلقة هرولة تشبه الرقص. وكلمة حجّاج مشتركة في اللغات السامية القديمة، وهي نفس كلمة حجاج العربيّة، وشريعة موسى تستخدم هذه الكلمة بعينها، وذلك عندما تأمّر بأداء طقوس الاحتفال. وتعني الكلمةُ الدورانَ حولَ بناءٍ أو مذبحٍ أو حجر، بخطواتٍ مهرولةٍ منتظمةٍ ومدرّبة، تأديةً لطقسٍ أو عيدٍ دينيٍّ يحتوي على السرور والإنشاد.

وكان إبراهيمُ - عليه السلام - أثناءَ نزوله في مكانٍ ما بصورةٍ مؤقتةٍ يقيم مذبحًا للعبادة والأضاحي في أماكنَ مختلفةٍ ومناسباتٍ معيّنة. وعندما كان يعقوب في طريقه إلى آرام؛ رأى رؤيا ذلك السلم المدهش، الذي امتدّ بين الأرض والسماء، فنصب حجرًا هناك وسكب عليه الزيت وسماه بيت "أيل" أي بيت الله. ثم عاد فزار ذلك الحجر بعد عشرين عامًا وسكب عليه الزيت. واسم العلم الذي أعطوه للحجر المنصوب كان "مسفا" أو "صفا" بصورتها العربيّة. وقد أصبحت "مسفا" فيما بعدُ أهمَّ مكانٍ للعبادة، ومركزًا حضريًّا مقدّسًا تجتمع إليه العشائر الرعويّة. ويبدو أنّ هذهِ المقامات المقدّسة كانت مبنيّةً على أماكنَ مرتفعةٍ أو منصّاتٍ عاليةٍ تشرف على محيطها إشرافًا بيّنًا.

والآن ما هو مدلولُ كلمة "مسفا" إنّها تترجمُ عادةً إلى برج مراقبة، وهي في اللغات السامية اسمُ ظرفٍ يشتقّ من الشيء الذي تحبط به أو تحويه، وهي المكانُ أو البناية وأصلها "صفا" أو "صفوان" أو "صوَّان" وهي كلمةٌ قديمةٌ معناها حجر. وفي معجم الكتّاب المقدّس: بطرس اسمٌ يونانيّ، ومعناه صخرةٌ أو حجر، وكان يسمّى سمعان، فلمَّا صار من اتّباع السيد المسيح سمّي كيفا، وهي كلمةٌ آراميّةٌ معناها صخرة، يقابلها في العربية "صفا" أي صخرة، والصخرة باليونانيّة بيتروس ومنها الكلمة العربيّة بطرس. وسمعان يقابلها شيمون بالسريانيّة، التي هي شمعون الصفا.

وحريٌّ بنا القولُ: ليس "الصفا" المقام نصبًا تذكاريًّا هو المقدّس وحده، بل إنّ البقعة والدائرة التي يقع فيها مقدسةٌ أيضًا. ولهذا فإنّ الحج عند المسلمين كالحجة عند أقوام الجزيرة العربية قبل الإسلام، يؤدى حول بنايةٍ مثبتٌ فيها حجرٌ مقدّس. وكلمة "صفا" في أحد معانيها تعني المراقبة وتحديق النظر عن بعد والتعرّف. وكان الشخص الذي ينظر أو يراقب من البرج يسمى "صوفي" أي عارف. وهي وظيفةٌ تعتمدُ على التحديق ببصرٍ ثاقبٍ لتمييز

نصوح زغلولة

القادم من بعيدٍ عبرَ مجاهل الصحراء مترامية الأطراف، وللتحذير من الخطر في الوقت المناسب. وقد تطوّرت الكلمةُ في اللغات القديمة لتأخذَ معنى الرائي، أو كما يسمّى "نبيم" أي نبي. وكلمة "مصافي" تعادل في علم الإملاء والصياغة العربيّة كلمة المصفي، أي الشخص الذي يحاول اختيار ما هو نقي وسليم وصحيح. ومنها اشتقّ اسمُ الآلة "مصفاة" وهي التي تصفي جميع المعطيات، وهكذا يتم تمييز أو فصل الحقيقي عن الزائف. وليس بعيدًا عنها كلمة "المصطفى" الذي اصطفاه الله رسولًا للبشر. ولا بدّ أن نضيف على سبيل الملاحظة أن الكُتّاب العرب المسلمين قد كتبوا كلمة فلسفة اليونانيّة بحرف السين بدلًا من حرف الصاد الموجود في اللغات الجزريّة القديمة – الأكاديّة والبابليّة والآشوريّة والآراميّة – ويظنّ أنّ هذا الشكل للحرف قد أدخله المترجمون الآشوريّون من طائفة النساطرة في ترجماتهم إلى العربيّة. وقبل مجيء مصطفى كمال أتاتورك كان الأتراك يكتبون اسم القديسة "سوفيا" في القسطنطينية – إسطنبول اليوم – بحرف الصاد. ويعتقد أن كلمة "صوفيا"، "سوفيا" اليونانيّة هي من نفس اشتقاق الكلمة الجزريّة القديمة، ومن ثَمَّ فإنّ الفكرة السائدة بأنّ التصوّف مأخوذةٌ من الصوف، وهو لبس الفقراء والزهاد، قد تكون صحيحةً في بعدها الاجتماعي. أمّا عن اشتقاقها اللغويّ فيمكن أن يكون من كلمة "صوفا" التي تفيد معنى المشاهد أو الكاشف أو المتنبئ أو العارف أو الفيلسوف أو الصوفي.

تعليق:

وصلني عبر البريد الإلكتروني هذا التعليق الجميل والمهم من الباحث الدكتور فايز مقدسي – رحمه الله – الذي عُرف شاعرًا وكاتبًا وباحثًا ومذيعًا قديرًا في إذاعة "مونت كارلو الدوليّة" صدرت له مجموعةٌ من الكتب منها "سيمياء"، "أبجديّة الأفعى"، "الحبل بلا دنس"، "الحياة السحرية"، "الأصول الكنعانيّة للمسيحيّة"، "الساعة الناقصة". ونشر العديد من الأبحاث التاريخيّة حول تاريخ الشرق الأدنى القديم كما نشر العديد من الأبحاث حول الشعر الفرنسي المعاصر. وهو المذيع صاحب الصوت الشاعريّ الأنيق الذي طبع أثير الإذاعة بتجربته الرائدة. حيث انضمّ عام 1989، إلى فريق إذاعة "مونت كارلو الدولية" معدًّا ومقدمًا للبرامج. من برامجه الشهيرة: "العوالم السحرية"، "أمواج"، "دروب القمر"، "مسافات"، "حكاية حجر"، "أفكار". واستمرّ في عمله 21 عامًا؛ حيث توقّف عن العمل في الإذاعة في 30 من أيلول 2010.

لقد قرأت بحثكم حولَ كلمة فلسفة، ووجدت فيه تحليلًا دقيقًا للكلمة. وأنا أتفقُ معكم من أنّ كلمة فلسفة مؤلفةٌ كما ذكرتم. ولكن لا أعتقد شخصيًّا بأنّها يونانيّة الأصل بل في رأيي هي مؤلفة من جذرٍ سوريٍّ قديمٍ هو "صف" يعني "ترتيب" وَضْع كل شيء في مكانه، الذي أُعطى فيما بعد كلمة "صفن" بالكنعانية السورية التي ترد في مفردات وثائق أوغاريت كاسم جبل مقدس هو جبل "صفن" جبل الأقرع اليوم القريب من مملكة أوغاريت.

وصفن فعل لا يزال إلى اليوم يدل على التأمل وصفاء الذهن وهو لب الفلسفة. وكان الجبل المذكور مقرًّا لبعل السوري مما يدل على أن الصافن أو المتأمّل يصفن ويتأمّل في أمورٍ إلهيّةٍ وسريّةٍ بعيدةٍ عن عادات البشر في حياتهم اليوميّة. وهذه هي صفة الفيلسوف.

أما كلمة "فيلو" فتعني لا تزال في لغاتنا السورية القديمة "فَلَّ" أي هرب من الناس ومن المكان ثمَّ انعزل عنهم وراح يتأمّل وهو الصفاء المطلوب للذهن حتى يستطيع اكتشاف ما هو وراء الطبيعة أو "الميتافيزيقيا" والمثال الأوضح هو "غار حراء" كمكانٍ للتأمل والتفكير، فتكون لفظة: "فل -صف" أي أنه اختار الابتعاد والتأمل وهي من لوازم التفلسف.

أما كلمة "صوفيا" التي تدل في اليونانية على الحكمة فواضحٌ أنها الصفاء الذهني الذي يصل إليه الفيلسوف. وكلامكم عن اشتقاق اسم التصوف من كلمة "صوفيا" ومن اسم الصفاء صحيح، وأهنئكم على ملاحظتكم هذه التي جاءت بعد قرونٍ طويلةٍ من التأويلات الخاطئة لاسم التصوف؛ وذلك لجهل فقهاء اللغات بلغاتنا القديمة فظنوا أن كل شيء هو يوناني أو فارسي. الآن السؤال: ماذا يطلب الفيلسوف في تأملاته؟ إنه يطلب ويرغب في أن يرى الحقيقة. بعبارةٍ أخرى وبلغاتنا السورية القديمة وبلغتنا السورية المحكية اليوم أن "يشوف" كما ذكرت أنت بتحليلٍ دقيق. الذي "يشوف" لا بدّ أن يحصل على شفافية الروح والفكر حتى يستطيع أن يستشف أو "يشوف" وهنا نرى الاسم البابلي "أشفيتو" يعني الذي يشوف ما لا يشوفه الإنسان العادي؛ لأنّه طبيبٌ وعالمٌ وساحرٌ يمضي إلى ما وراء الظاهر ليشوف أو يرى الباطن في شفافيةٍ نادرةٍ وهي الفلسفةُ كما ترى.

كاتب من سوريا



نصوح زغلولة



شعر

أبي الطائر بسجادة الصلاة

ثلاث قصائد

مبين خشاني

الغروب في يوم خطر

يخرجُ هذا اليومُ من جناحِ غُراب
شمسُه تذهبُ بأسرعِ الخطواتِ
إلى زوالها،
تاركة في السماءِ وردة حمراء
وفي قلبي غروب مرعب.
بعيداً عن ألوانِ براءتي
أفقد قدرة أن أرى وأسمع،
حواسي مغلولةٌ
ونظراتي تضيع في بئر المساء.
أخشى أن تنكرُني هذه الطبيعة
وتسحبُني فتنةُ الغيابِ
إلى ليلٍ يُسعدُ به الاشرارُ
وتُنسى به الأحلامُ
دونما وعد بشروقٍ قريب.
هذا اليومُ يخرجُ من جلدٍ ميت
ويمتدُ مثل حيلةٍ فاسدة،
لحظاتُه تحملُ أكثر الرغباتِ شراً
ولا غياب عنه إلا بالنسيان.
النسيانُ قوقعتي الحارسة
من الخطرِ الذي يتكررُ في حركةِ دمي
مردداً رنة جرسٍ طويلة.

سيف في عين البهجة

أنا لم أخبرك عن طيفٍ مر بطفولتي
لكنك ترين الآن آثاره
سيفٌ في عين البهجة
وجروحٌ على طول الطريق.
أزرق للحزن
أحمر للشر
أصفر للخوف
كان دخانُ القصف يحجبُ مرحَ السماء، وصوت الصواريخِ تهويدة. ليس مفاجئاً أنني شهدتُ أكثر من حربٍ لكن المؤلم أن الطفلَ الذي كنتُه ضاعَ مني. جرى أن يملأ بيتنا عطرُ البخورِ، أبي يطيرُ بسجادة صلاته وأمي تذوبُ تحتَ الشمعدان، وكنا كأطفالٍ بررةٍ عالقين في صلاةِ الفجرِ،
دمعة في الشفق
أرجوحة في الهواء.
نلمس أُلفةَ الألوانِ من خلفِ الزجاجِ ونطلقُ على النسماتِ أسماء بريئة، لم تشغلْنا الدلالاتُ ولا معرفةِ ما يخبئه لونٌ خلفَ طولِه الموجي. نقرأ القرآن كنا، آملين بجنةِ ألعابٍ، نبتهلُ لأجل غيابِ المعلمةِ ويُلهينا الضبابَ عن أوضحِ المخاوف. كانت الصباحاتُ جناحَ فراشةٍ والغيومُ ماءَ فضة، كتبنا أحلامنا بالحناءِ وقرأناها في الحديقة، مستمعين لنموِ العشبِ تحتَ أقدامِنا وسمعنا غناءَ الفاختة فوق سدرة هرِمة:
كوكوختي
وين أختي؟
بالحلة
وين تنام؟
بأرض الله.
صار نشيدُ الفقدِ سيرتَنا، يسألُ أحدنا عن أرضِ الآخر، وتذبلُ فوقَ شفاهنا الجهات. كل واحدٍ منا رأى موتَه في أكثرِ ما يُحب فسلكِ الطريق إليه، كل واحدٍ منا رأى الحربَ في ضوءِ نظراتِه، ورأى الحياةَ تنتهي بلمعةِ قذيفة، كل واحدٍ منا اكملَ نموَه في قبر،

محجوب حسن العوض



وسار به بقية أيامه.
لم أخبركِ عن طيفٍ مرَّ بطفولتي
فصارتْ شظايا،
لكنكِ ترينَ الآن ألوانَه
أزرق للحزن
أحمر للشر
أصفر للخوف.

مقام النائمين وقوفاً

كنا حيثُ تنتهي الأشياء
يرفعُ كل واحدٍ همَه عنواناً للعامِ القادم،
ولأجل مسرة وحيدة
لا بأس أيها الليل
بأن تقبضَ هذه الوعودَ الخالية
وتحفظَ أسماءنا الذابلة.
أناجيك حين يلتمعُ في رمادِك الأمل
وتتلوّنُ مأساتنا مثلَ العابِ نارية
أن تكون لهذه الساعة مرادفات أقل خسارةٍ
وذكريات أشد بقاء.
أشهدُ عليك
وأنت خوفُنا النامي من أكثرِ الحواسِ هشاشة
من نظراتِنا التي يكسرها الضبابُ
من خطواتِنا المهتزةِ تحت قمرك الوحشي،
إنك رؤوف حين تريد ذلك
تراعي نومنا وقوفاً
مثل رماحٍ تحميها الصواعق.
وأشهد أنك مرعب
لو هربنا منك إلى ليلٍ آخرٍ
تمسكنا بألفِ نجمةٍ
وتحفظنا مثل سرٍ مختوم.

شاعر من العراق

محجوب حسن العوض

ثقافة المونولوج والتقوقع وثقافة السؤال والحوار

ممدوح فرّاج النّابي

حالة العزوف عن الحوار والسّجال، قد تكون نتيجة طبيعيّة لتأزم الوضع السياسي، وانسداد أفق وطاقات التعبير، وهو ما كان له مردوده على مستوى الفكر والأدب، فما غرسته السياسة، وفعلها القبيح، أثمرته الثقافة خوفًا وريبة وعدم ثقة في الآخرين، ومن ثم فلا مناص إلا الارتداد إلى دائرة الذات، والانغلاق في بوتقتها، وهو الأمر الذي يحتاج إلى ممارسات جديدة تعيد إلى الذات ثقتها في نفسها أولاً وفي الآخر.

استهل رئيس تحرير مجلة "الجديد" الشّاعر نوري الجراح، عدد (85) فبراير 2022، بمقالة احتفائية ورثائية في الوقت ذاته؛ احتفائية بدخول المجلة عامها الثامن بعد أن قطعت مسيرة طويلة اعتورتها صعوبات متعدِّدة، ومع هذا استطاعت المجلة - بفضل إدارتها ونخبة من كتابها - أن تتجاوزها، وتقف صلبة في مواجهة مثل هذه العقبات التي كانت هي الأخرى بمثابة تحدٍّ للاستمرار، والإصرار على الرسالة التي تبنتها وجعلتها شعارًا لها منذ بيان التأسيس "بطرح الأسئلة الأصعب، وتحرير مساحات من الوعي العربي بالذات". وهو ما وضع المجلة - مع حداثتها - في مصاف المنابر التنويريّة الكبرى الجادّة بما تحمله من رؤى وأفكار وأسئلة مُتعلِّقة بواقع ثقافتنا ومستقبلها دون انفصال عن ماضيها الذي يعدُّ هو الركيزة الأساسيّة، والبوصلة التي توجه مسارنا إلى الغد، والأهم أنها استطاعت أن تستعيد الفكر التنويري والنهضوي الذي صاغته وبلورت أفكاره المنابر الثقافيّة التي كانت علامات في ثقافتنا مع مطلع القرن الماضي.

فهو فَرِحٌ بهذا الإنجاز الذي استمرّ على مدار أعوام سبعة ماضية، رقشت فيها "مجلة الجديد" كل الأسئلة المحظورة والممنوعة والمخبوءة، آملة في إجابات تتسق مع رهان المجلة وطموحاتها التي انطلقت مع بيان التأسيس في فبراير من عام 2015. أحد أهداف المجلة الطموحة التي سعت إليها هو تحرير الثقافي من هيمنة السياسيّ تارة والفكر الأبوي المتسلِّط على الثقافة تارة ثانية، من أجل "تقديم الأصوات والتجارب الأدبيّة والنقديّة الجديدة وتمكين أهل الفكر من تجديد أسئلة الثقافة"، هكذا كان الرّهان الذي عملت عليه المجلة طوال السنوات السبع، وفي ظني حتى مع نبرة اليأس والحزن البادية على رئيس التحرير في مقاله الافتتاحي "هواء الكلمة الحرّة، ورئة الأدب"، فبصفتي قارئًا ومتابعًا للمجلة، وفي أحايين كثيرة مشاركًا بالكتابة في ملفاتها التي تطرحها في كل عدد، أو بمواد مستقلة، أقول إن العنوان الذي اختاره رئيس التحرير للافتتاحية، لهو التعبير الحقيقي لمسيرة المجلة وواقعها الفعلي طيلة السنوات السبع الماضية.

فاتسمت المجلة بديمقراطية نادرة المثيل في ظل ظرف نادر واستثنائي، وفي الوقت ذاته معيق ومُكبِّل إلى أبعد الحدود، فكانت المجلة هي المجال/الفضاء الحرّ للكلمة تَعْبره وتعبّر بها دون قيود وشروط أو خطوط حمراء ممنوع تجاوزها، أو حتى الالتفاف حولها، بل على العكس تمامًا، فتحت الأبواب على مصراعيها للكتابة وأحيت ما كان سمة للثقافة العربية في عصور نهضتها وريادتها، أقصد السّجال الثقافي، وراح رئيس التحرير يُحرِّض طورًا، ويدفع تارة ثانية للدخول في المعترك السجالي، إلا أن الأيدي ظلت مكتوفة، إلا فيما ندر، وهو السؤال المحيّر؟ وهنا تبزغ نبرة الحزن والرثاء وسط حالة الابتهاج والاحتفاء، فكل محاولات التحريض والحثّ إلى/على إثارة الفكر والوعي النقدي، والأهم إثارة ثقافة السؤال والاختلاف باءت - باستثناء القليل - بالفشل، على الرغم من أن الدعوة


سعد يكن

كانت مفتوحة منه لـ"كسر الحواجز بين الأجيال، وحضّ الكاتبات والكتاب على اختلاف مشاربهم ومرجعياتهم على مغادرة خنادق العزلة والتناكر بين الأجيال الأدبيّة المختلفة (وهو ما حكم العلاقات بين الكُتاب والمثقفين في ظل خلل اجتماعي وسياسي مزمن، وهيمنة للفكر الأبوي لم تتخلص من تبعاتها حتى التيارات التحديثية) واستبدال ذلك بخوض حوار تتشارك فيه أجيال الثقافة يقوم على احترام الاختلاف، والتفاعل بين عناصره، ولا ضير في أن يكون ذلك من خلال منظور نقدي. بل إن هذا المنظور هو أحد شروط اللقاء والحوار والتفاعل، كما أكدت التجربة".



الثقافة الغائبة

يعترف الجرّاح – بحزن ممزوج بألم – أن دعوة حملة الأقلام العرب (من المفكرين والأدباء) إلى الحوار والسجال على صفحات المجلة، "لم تكن سهلة" بل – في تأكيد قاطع – "كانت وما تزال شاقة إلى أبعد الحدود"، هذا الاعتراف المصحوب بخيبة أمل واستنكار، يثير أسئلة كثيرة من قبيل:

• ما أسباب هذه التخوفات من إبداء الآراء في نتاجات أقرانهم، أو محاورتهم في أفكارهم؟

• ومن المسؤول عن حالة العقم الفكري التي أصابت الجميع، فلم تعد المطارحات الفكرية والسجالات ذات أهمية في ثقافتهم، لا على مستوى الكتابة فقط بل مجرد المشاركة في السجال بإبداء الآراء؟

• وما العوامل التي ساعدت على تنامي هذا الإخصاء الفكري – لو جاز المعنى – في وادينا الطيب؟

ومن ثم:

• ما البديل لتحفيز العقل العربي، للدخول في معترك السجال، وتنشيط ثقافة السؤال وما يتبعها من مغايرة، واختلاف؟

• كيف السبيل إلى إثراء الوعي الفكري والنقدي؟

هذا الغياب لثقافة الحوار والسجال، يؤكد فيما يؤكد فشل المشروع النهضوي الذي دعا إليه الرعيل الأول من المفكرين والأدباء الذين اتصلوا بالآخر، ولم يقعوا رهينة الاتّباع والتقليد، وإنما عملوا على خلق حوار خلّاق وبنّاءٍ معه، بهدف استثمار منجزه الفكري والتنويري في إثراء ثقافتنا العربيّة، وتنمية وعينا النقدي والفكري. وهذا الفشل ما هو إلا تجسيد حقيقي لشيوع ثقافة المهادنة القائمة على الخضوع والطاعة، والتي هي نِتاج الدكتاتوريات السياسية، والأبوية الثقافيّة، بما تبنته الأخيرة من سياسة التدجين، والإخصاء بالمعنى المجازي، وهو ما ولّد جيلاً بل أجيالًا تابعة لا تُعمل العقل، وهو ما كان سبب أزمتنا التي جعلت البعض يبحث عن أسباب التخلّف الذي صرنا فيه!

> ما البديل لتحفيز العقل العربي، للدخول في معترك السجال، وتنشيط ثقافة السؤال وما يتبعها من مغايرة، واختلاف؟

كما يستدعي في أحد جوانبه مساءلة (حقيقية وجادّة) لمفهوم النخبة، بما يستدعيه المفهوم – لما يحمله من خصوصية تقرنه بمفهوم المثقف العضوي عند غرامشي – من مقارنة بين المفهوم ذاته في الأجيال السّابقة، حيث استطاع هؤلاء مع بداية القرن الماضي لأن يتمثلوا المفهوم تمثّلاً حقيقيًّا، فرأينا سجالات طه حسين وعباس محمود العقاد، وقبله طه حسين ومصطفى صادق الرافعي، ثم محمد فريد وجدي مع إسماعيل أدهم، ولويس شيخو وأنستاس الكرملي، وأمين خالد ولويس شيخو، وأحمد زكي باشا ونقولا حداد، وسلامة موسى وساطع الحصري... وغيرهم ممن كانوا يتبارون في السجالات الفكرية التي كانت تتمحور حول الكثير من القضايا على نحو: اللغة العربية والعامية والفصحى، والإقليمية في الأدب، والأدب المهموس والصادق، والدفاع عن البلاغة، والعرب وماضيهم والعلم والدين، ومستقبل الثقافة، والاستشراق والتراث اليوناني وغيرها من قضايا، وغيابها يشير إلى العقم الفكري، وربما هو المعنى الذي تحوّط الجراح من ذكره صراحة.

عدّ الجرّاح حالة العزوف التي أبداها أهل الفكر والأدب عن التفكير – مجرد التفكير – في ضرورة الحوار، "تعبيرًا عن نوع غريب من التقوقع على الذات والاكتفاء المرضي بما لديها، وعن يأس، ربما، من الآخر، وشكّ في الذات أيضًا، محمول على خوف من أن يقحمها الحوار في امتحان يعرّي أعماقها، ويكشف عن خلل تستشعره ولا تقوى على مواجهته (مجلة الجديد: ص 8). أتفق معه تمامًا في هذا التشخيص لحالة العزوف التي بدت كردة فعل على دعوات الحوار والسّجال، وإن كنت أعتبرها – من جانبي – تعبيرًا عن حالة فقر وخواء فكري، فكما يقول المثل "كل إناء بما فيه ينضح"، فالتخوّف له أسبابه الأخرى، التي تكشف – في أحد جوانبها المضمرة والتي بالاحتجاج والحجاج والمحاورة ستنكشف – هشاشة هذه الثقافة التي يحملها أهل الفكر والأدب هؤلاء – في كثير منهم – إضافة إلى حالة التطاوس التي صار عليها الأدباء، فهم لا يلتفتون إلى ما يكتبه الآخرون، فمحور أحاديثهم وقراءاتهم متعلّق بذواتهم التي تضخمت ولا نعرف لماذا؟ هذا التباهي الطاووسي مع الأسف جعل الذات منغلقة على أناتها، غير قابلة للانفتاح على الآخر والاستفادة من تجاربه، بل صارت التجارب الإبداعيّة على تعددها (شعر ورواية) مكرورة، لا فرق بين ما ينتجه زيد أو عبيد؛ فالجميع يدورون في دائرة أو حلبة واحدة، هي دائرة الذوات المتضخمة، ومع الأسف متضخمة بلا سبب حقيقي.

حالة العزوف عن الحوار والسِّجال، قد تكون نتيجة طبيعيّة لتأزم الوضع السياسي، وانسداد أفق وطاقات التعبير، وهو ما كان له مردوده على مستوى الفكر والأدب، فما غرسته السياسة، وفعلها القبيح، أثمرته الثقافة خوفًا وريبة وعدم ثقة في الآخرين، ومن ثم فلا مناص إلا الارتداد إلى دائرة الذات، والانغلاق في بوتقتها، وهو الأمر الذي يحتاج إلى ممارسات جديدة تعيد إلى الذات ثقتها في نفسها أولاً وفي الآخر.

المراجعة والمساءلة

ومع عدد الجديد الأول في سنتها الثامنة (العدد الخامس والثمانين فبراير 2022)، لم تتوانَ الجديد عن طرح السؤال والحوار، فحمل العدد ملفًا عن السنوات السبع الماضية، شارك فيه نخبة من كتابها (د. نادية هناوي، د. عبدالرحمن بسيسو، ممدوح فرّاج النّابي، د.أحمد برقاوي، عائشة بلحاج، وارد بدر السالم، مفيد نجم، عواد علي، هيثم حسين، مخلص الصغير، آراء عابد الجرماني، محمد ناصر المولهي، باسم فرات، غادة الصنهاجي، عمارة محمد الرحيلي) وأهم ما تتسم به هذه الأسماء التي وضعت مسيرة المجلة طيلة السنوات الماضية، تحت دائرة المساءلة والمراجعة والمحاسبة في ضوء مانيفستو التأسيس، والذي ابتغت فيه (أو ألزمت به نفسها) أنْ تكون "مِنْبرًا عربيًّا لفكرٍ حُرٍّ وإبداعٍ جديدٍ"، أنها أسماء تنتمي إلى أجيال مختلفة، وجغرافيات مختلفة، وأيديولوجيات مختلفة، واتجاهات أدبية وفكرية مختلفة، وخلفيات علمية متعدّدة، مما يعطي ثراء وتنوعًا للقراءات، وفحصًا دقيقًا، ومن ثم جاءت القراءات تشمل المضمون الفكري والإبداعي، والشكل الجمالي الذي اتسم بالفرادة مقارنة بباقي المجلات، سواء في صيغتيها الورقية أو الإليكترونية.

ومع اختلاف الأجيال والثقافات والأيديولوجيات إلا أن كليهما (جيل الكبار والشباب) اتفقوا على ما تميزت به الجلة من خصال، يمكن أن نبرزها في الآتي، قوة الأفكار وعمقها، وجدة المعالجات والطرح، وغياب العنصرية والاحتكار، فجميع الفنون من شعر ورواية وقصة ومسرح وسينما، وفنون تشكيلية، وغرافيكي، وحوارات ومقالة، متجاورة، ومتساوية على صفحاتها، إضافة إلى اتساع أفق المجلة لكافة الآراء، واستيعاب كافة أشكال التمرد والمغامرات التجريبية على كل الأصعدة.

الأفكار المطروحة التي أثارها الكُتّاب (على اختلاف أجيالهم) في مقالات هذا الملف، تدخل في باب النقد والمراجعة لمسار المجلة خلال سنواتها السبع، إلى جانب كونها أطروحات حول حاضر الثقافة العربية في علاقتها بـ"المنبر الثقافي"، هي محاولة للإجابة عن سؤال مجهول أو مضمر، مفاده؛ لماذا استمرت المجلة في ظل شروط اللحظة الراهنة، وما بها من تعقيدات وعثرات بعضها بفعل الطبيعة (كجائحة كورونا) وفي الوقت ذاته إجابة مضمرة عن أسباب البقاء والاستمرار مع تعقد الأزمات وغياب العقل النقدي؟

فالهدف الحقيقي من وراء المقالات (فهي متنوعة ما بين التقييم النقدي، والشهادات والآراء والتجارب الشخصية) ليس المديح أو الإطراء على صُنّاعها (وهم أحق به وأجدر)، بقدر ما هو المساءلة والمراجعة والتقييم، في جانب من جوانبه، وتجديد العهد، وزيادة سقف الأمل بالقادم، بمواصلة المسيرة، والحثّ على المزيد من الطموحات في جانبه الثاني. ومن هنا نرى أن معظم كتاب الملف تطل إحدى عيونهم على واقع المجلة وما حققته بالفعل من، تجديد وتثوير، وما حثت عليه من مغامرة وابتكار، والعين الأخرى ترنو إلى المستقبل، لاستشراف مآلاتها، واستكشاف مغامرتها الجمالية والتعبيرية الجريئة. وما تتطلع إليه من موضوعات وقضايا ومحاور وملفات، وقبل هذا أسئلة!

فيسعى الدكتور عبدالرحمن بسيسو في مقاربته "خصوبة سابوعيّة" بما تحمله دلالة الخصوبة من تجدد واستمرار، لمساءلة السنوات السبع في ضوء بيان التّأسيس الذي حدّد مكوّنات هُويَّتها التنويريَّة الرؤيويَّة والجماليَّة التي شَرعتْ أعدادها المتوالية في ترجمتها على مستوى النصوص المكتوبة واللوحات التشكيليّة وغيرها؛ بادعائها أن تَكون



"مِنْبرًا عربيًّا لِفِكْرٍ حُرٍّ وإبداعٍ جَديدٍ"، وهل بالفعل تحقّق ما أملته المجلة في بيان تأسيسها، أم أنها خرجت وحادت عن المنافيستو، وعبر مقارباته وقراءاته (وكذلك مقارناته) لأعداد مختلفة من المجلة، فهو لا يخايله أدنى شك في نجاح المجلة فيما سعت إليه، بل يقطع بأنها - حسب قوله - "جلّت وفَاءها المُطلقَ لِهُوِيَّتِها التي بلورها بيانُها التَّأسيسيُّ، فكانت "موئلاً جامعًا للقاء الأفكار" وحاضنة خصبة وصالحة لاستكشاف الأسئلة الجديدة والمُغامرة الأدبيَّة والفكريَّة المُقبلَة"؛ فكانت هي المعين الذي يصب فيه كل جديد ومهادًا للمغامرة ولكل مبتكر، دون أن تكف وهي تؤدي واجبها عن "احتضان الكتابة الجديدة، والتَّسليم بحريَّة الكاتب، وجرأة البحث، وحوار الأفكار"؛ ولا عنْ "حَضِّ الكُتَّابِ على مباشرة سجال حول شتَّى القضايا الشاغلة في الفكر والأدب والفن والاجتماع"؛ وعلى الإسهام الفَعَّال في مسيرة الانتقال من - كذلك - المَجلَّةُ الأجدرُ بالبقاءِ، والتَّجدُّد، ومتابَعَةِ الوجودِ"، وإن كان رهانه هذا باقٍ ومستمرٍ "طالمَا ظلَّ في الوجودِ جديدٌ يُنشَدُ، ويُرهَفُ السَّمْعِ لالتقاطِ نِداءاتِه الحفَّازة، فَيُنهَضُ الوعي الإنسانيُّ الخلَّاقِ لِنُشدانِه، ولإنْهاض حَراكات إدراكه الوطنيِّ والإنسانيِّ الجمعي، تلك الكفيلَةُ بِتجلية وجوده واقعاً يَتحقَّق في بلاد العرب، وفي بلاد كُلِّ النَّاسِ في شَتَّى بِقاعِ الأرضِ، وأحيازِ العالم" (مجلة الجديد، عدد فبراير 2022، ص 130).

هذا الغياب لثقافة الحوار والسجال، يؤكد فيما يؤكد فشل المشروع النهضوي الذي دعا إليه الرعيل الأول من المفكرين والأدباء الذين اتصلوا بالآخر، ولم يقعوا رهينة الاتّباع والتقليد

بوتقة الأفكار المتمردة

يتفق المثقفون في قيمة المنجز الفكري والأدبي الذي قدمته المجلة خلال رحلة مسيرتها السابقة (السابوعية) فقد اعتبرتها غادة الصنهاجي "رحلة نور يبدّد بعض الظلام المعرفي الذي ما انفك يتراكم سواده في العقول مع تراجع الإبداع ونقصان الاهتمام بما تنتجه الأفكار"، أما نادية هناوي فرأت أنها رسخت "الفكر المنفتح الحرّ المؤمن بالتعدّد والاختلاف فلا شللية ولا منبرية، بل صوت عام لا يعرف احتكارًا باشتراطات وولاءات معينة كما لا يعترف بنخبويّة تتعكز على أسماء معروفة وتجتر أقلامًا بعينها من دون غيرها فتستكتبها" . أما هيثم حسين فيرى المجلة أنها بمثابة البؤرة المركزية التي استقطبت الأصوات المهاجرة، والنائية والمهمشة (الحركات الشعبية في البلدان العربية)، وكذلك الأصوات الجديدة، وهو ما يشاطره فيه الرأي محمد ناصر المولهي، وعائشة بلحاج، فعندهما المجلة كانت بمثابة البوتقة التي استوعبت تجارب أجيال مختلفة، وجغرافيات متنوّعة، والأنواع الأدبية جميعها بلا استثناء، وإن كان هيثم حسين يضيف بأنها صارت أحد حرّاس الذاكرة الأدبيّة (وما يرتبط بهويتنا)، في ظل عالم ينحو إلى الإغراق في السرعة، فيسعى إلى تمييع كل شيء، وكأن غرضه "محو ذاكرة الأجيال"، في إشارة لقطع اتصالها بماضيها، وهو ما عملت عكسه أو ضده المجلة.

وقد نمّت "مجلة الجديد" السّجال على صفحاتها بطريق غير مباشر، ليس دفعًا أو تحريضًا (كما سعى رئيس التحرير بمحاولات استثارت أصحاب الفكر والأدب)، بأن كانت بمثابة المغامرة في التحريض على الكتابة، وتغيير النظرة إلى الفنون، فكما يشير أحمد برقاوي في مقالته "تجديد السّؤال" بأن المجلة حرضت "الكتاب المهمومين بالحرية"، لأن ينظروا إلى التاريخ "من زاوية المثقف الكاتب، لا من زاوية الأكاديمي الكسلان"، وأيضًا بما خلقته من ليبرالية واختلاف مع الآخر بدون تجريح، فأثارت السجال من زاوية أخرى فعلى صفحات المجلة سعى - أي برقاوي - إلى الدفاع عن ضرورة حضور الذات، بل وأعلن ولادة الذات في مغايرة للنظرية الغربية التي أعلنت وفاة الذات، ومن ثم صار السّجال مع ثقافة أخرى/ غربية، قلدها البعض، وكرر مقولاتها، في مخالفة لسياق وواقع عربي له رهاناته الخاصّة، وبذلك صارت الذات على صدر الجديد بمثابة الفاعل، وقد خرجت من الكهف لتقيم العلاقة بين الحرية والإمكان.

ناقد وأكاديمي من مصر مقيم في تركيا

سعد يكن



النسر يسترد أجنحته

المسرحيَّة السودانيَّة الرومانسيَّة واختباراتها المأساويَّة

عصام أبوالقاسم

تُظهر تجربة العرض المسرحي السوداني «النسر يسترد أجنحته»، من تأليف وإخراج وليد الألفي؛ كيف يمكن للعمل الفني - لاسيما المسرحي - أن يكون شاهداً على ظرف اجتماعي - سياسي، وضحيَّة له في الوقت نفسه، كما تبين تجربة العمل، الذي قُدِّم منذ فترة وجيزة في مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، أن صناعة عرض مسرحي في بلد مثل السودان ليست رفاهية، بل هي مجازفة لا تخلو من مخاطر جديَّة.

يروي العرض، الذي شارك في تجسيده ثلاثة عشر ممثلاً وممثلةً، قصة نحات «قام بالدور وليد الألفي» فَقَد قدرته على الإبداع، وظل مدة ثلاثين سنة يكابد فشله في إنجاز تمثال يصور امرأة، في عتمة مرسمه/كهفه المزدحم بنماذج نحتيَّة اتخذت هيئات بشريَّة، وقد علاها غبار الإهمال وجاورتها أكوام الفضلات والنفايات، ووزع المخرج تلك النماذج النحتيَّة في فضاء المرسم الكئيب لتعكس المجد الآفل للنحات، وقد شكّلها من أجساد الممثلين والممثلات بعد صبغها بالطين، وثبّتها في وضعيات حركيَّة ساكنة.

بنهاية العرض سنفهم أن النحات في هذه الحكاية يرمز إلى السودان، البلد الذي انقطع مسار تطوره وانحدر في كل المناحي، خلال العقود الثلاثة التي استولى خلالها الجنرال عمر حسن البشير وحزبه على الحكم، أما تمثال المرأة غير المكتمل فيشير إلى الثورة التي لم تكن قد أنجزت بعد.

أُنتج العرض، الذي قدمته فرقة «منطقة صناعة العرض»، خلال البرهة القصيرة التي تلت سقوط البشير، وهو بحق وليد تلك البرهة الخاطفة، ليس فقط لأنه قصد إبراز معايب النظام الذي سقط لتوه ومساوئه؛ ولكن أيضاً لأن التغيير الذي وقع هيأ قدراً من الحريَّة سمح لعمل كهذا بالظهور.

ويمكن القول إن عرض «النسر يسترد أجنحته» جاء ليصفي حساباً مع التجربة السياسيَّة المنقضية، وربما ليقدم تجربة سياسيَّة منشودة، ولكنه حرص على تفادي الوقوع في منزلق الخطابيَّة والمباشرة، ولذلك استعار حكاية النحات العاجز عن الإبداع، بصفتها حيلة فنيَّة لتمرير منظوره النقدي تجاه ما عرف بـ "نظام الإنقاذ".

ووجد المخرج في تقنية "مسرح داخل المسرح" ما جنَّبه الوصف المباشر - السياسي - لمثالب ذلك العهد، وحلاً لتعزيز البعد الفني في مقاربته. وفي هذا السياق، يلاحَظ أنه حرّك النماذج النحتيَّة البشريَّة لتنتقل من كونها دالة بصريَّة على الرصيد الإبداعي الزاخر للنحات، ثم من كونها ملمحاً ثابتاً في الديكور الموحش لمرسمه؛ إلى شخصيات تقوم بأدوار مسرحيَّة في حبكات/لوحات قصيرة شكلت قوام العرض، وبالتزامن مع ذلك مدَّد المخرج المساحة الضيقة لمرسم الفنان أفقياً ورأسياً، لتتحول إلى أمكنة عدة تمثل جهات السودان الأربع، وشكل من ركام النفايات، لاسيما المخلفات البلاستيكيَّة، بعض مرئيات الخشبة «العصي، نهر النيل، البيت،... الخ»، وفعل ذلك ليس لاستعراض مهاراته في

تدوير القمامة (توليد الجمال من القبح)، إنما لتعميق الانطباع بطوبوغرافيَّة الفقر والجفاف والبؤس في السودان خلال عهد البشير.

كان البشير بدأ سنوات حكمه فارضاً صيغة قهريَّة لتكييف البلاد مع تصور متطرِّف لتنزيل الدين في المجال العام، ولكي يقيم الدليل الملموس على إخلاصه لأيديولوجيته، ويترجم مشروعه الهادف إلى «إعادة صياغة الإنسان السوداني»؛ لم يوفر وسيلة لجرف كل مظاهر الجمال والاحتفال وتصحيرها في نهارات البلاد ولياليها: أغلق المعهد المسرحي بوصفه وكراً للملحدين، وهشَّم منحوتات صنعها طلاب كليَّة الفنون باعتبارها أوثاناً، ومنع بث الأغاني العاطفيَّة في أجهزة الإعلام المرئيَّة والمسموعة،... الخ.

لم يثقل المخرج عرضه بكل تلك التفاصيل، كما تَلافَى الخط التقليدي الذي اعتادت الأعمال المسرحيَّة – لاسيما العربيَّة – السير عليه، حين تعقد محاكمات فوق الخشبة لأمثال البشير من الجنرالات الذين يحكمون بقوة السلاح؛ إذ خلت الخشبة من عناصر مثل: اللباس أو الحذاء العسكري، أو السلاح، السجون، منصات المحاكم والمشانق،... الخ.

وجّه الألفي تركيزه، بوصفه مؤلفاً ومخرجاً، إلى إبراز ما خلفته سياسات النظام في نفوس الناس، ليبين كيف أدى القهر السياسي إلى تغيير دواخلهم، ومسخ سجاياهم الحميدة، فتحول مجتمعهم المتسامح والمسالم إلى بيئة خصبة لتنامي الخوف والعدوانيَّة والوحشيَّة.

وما يلفت النظر هنا، أن المخرج لم يبن عرضه حول سكان المدن أو فئة المثقفين، إنما توجه إلى سكان المناطق المهمشة، قاطني بيوت القش والصفيح، كأنه أراد بهذا الاختيار أن يُظهر المدى البعيد لخريطة الشرخ الاجتماعي، إذ بلغ حتى أولئك الذين في الأقاصي.

وجاء العرض في سلسلة متتابعة من اللوحات، بحيث ينتظم في اللوحة الواحدة الشيء وضده: مشهد قصير يجمع بين عاشق وعاشقة ينتهي بمصرع العاشق بوساطة شقيق العاشقة، يليه مشهد قصير آخر بين عريس وعروس ينتهي بالانفصال في ليلته الأولى، ثم مشهد لطفل وطفلة يلعبان في مدرسة ينتهي بحفلة عقاب يقيمها أستاذ المدرسة وضحيتها الطفل، وفي مشهد رابع تروي فتاة كيف أنها حين نجت من الغرق في النيل عاقبها والدها لأن من أنقذها مسّ جسدها،... الخ.

وتعاقُب اللوحات في العرض ليس مبنياً بمنطق الخط الدرامي الواحد المتصاعد؛ إذ أن ما يظهر لنا نحن المشاهدين في اللوحة الأولى، لا يفضي أو يتطور إلى ما نراه في اللوحة التي تليها، وتبعاً لذلك تختلف أدوار الممثلين بالانتقال من لوحة إلى أخرى، بحيث يظهر الممثل/ة الواحد/ة في أقنعة عدة، والشخصيات لا تتطور أو تتغير في سياق نفسي أو محيط اجتماعي محدد، فهي مجرد أنماط ذات خصائص معهودة (زوج، عاشقة، أمّ، طفل، تلميذة، موسيقيَّة، صوفي)، وتبلورت كل تلك السمات الأسلوبيَّة في صيغة إخراجيَّة تمثل رهانها الأساس في تصميم صور بصريَّة موحية، تجسّم حوادث اجتماعيَّة متفرقة، وذلك عبر مساحات يتم تأطيرها وتشكيلها من خلال تداخل الضوء والعتمة والظلال والألوان؛ مع قصر وتحديد حضور الشخصيَّة/الممثل في نطاق التعبير الحركي والإيمائي والإشاري، وتقليص الأداء اللغوي الملفوظ.

وعلى الرغم من أن تلك اللوحات/الصور التي شكلت هيكل العرض خلت من المواقف الدراميَّة بالمفهوم الأرسطي، وجاءت بلا حوار ملفوظ تقريباً، ولم يكن فيها ما يحتاج المتلقي إلى التفكير والتأمل لكي يدركه ويفهمه؛ إلا أنها بما عكسته من إيحاءات بصريَّة في تصويرها للمآسي الاجتماعيَّة، تضمنت تلميحات يمكن للمتلقي، بقليل من التنبه والتركيز، أن يستند إليها لبناء نسق أو خط درامي في ذهنه، تظهر معه لوحات العرض متداخلة ومتنامية بين نقطتي البداية والنهاية؛ على سبيل المثال: كل اللوحات تشترك في كونها مبنيَّة على مقابلة أو علاقة بين ذكر وأنثى، وبالنظر إلى اللوحات مجتمعة من بدايتها إلى نهايتها يُلاحظ أنها انبنت على علاقة الذكر بالأنثى وفق المراحل العمرية: الطفولة، المراهقة، الشباب،... الخ.

كذلك يمكن للمتلقي أن يجد منظوراً يقتفي من خلاله مساراً تصاعدياً للعرض بين البداية والنهاية، من خلال النظر إلى مستوى العنف الذي تتعرض له الشخصيات، إذ أنه يبدأ اعتداءً محدوداً في اللوحة الأولى، ليصل إلى القتل في الجزء الأخير من العرض.

ويمكن أيضاً رؤية نوع مضمر من الحبكة في لازمة حركيَّة رافقت بناء وإنهاء مشاهد العرض، فما إن تنتهي لوحة – غالباً باعتداء على شخصيَّة ما – حتى يُسلط الضوء على النحات/السودان، ويتحول المؤدون في الأثناء إلى جوقة تحيط به وتستحثه على إكمال منحوتة المرأة/الثورة، ومع توالي اللوحات كانت الجوقة تضاعف حصارها على النحات، فهي تترفق به أولاً، ثم تحاول تخليصه من عجزه عبر الطقوس مثل الحضرة الصوفيَّة، والزار، ولكنه يظل



في خدره، وهو ما يحملها إلى أن تحتدّ في إلحاحها عليه في المشاهد الأخيرة.

وصاغ المخرج اللوحات/المشاهد بمزيج دينامي من الحلول السمعيَّة والبصريَّة، مثل التشخيص، والسرد، والأداء الحركي الصامت، والرقصات الشعبيَّة، والموسيقى التقليديَّة والحديثة، والغناء الحي، والأشرطة الصوتيَّة، وهذا التعدد في الحلول التقنيَّة الذي جاء استجابةً لتنوع ثيمات العرض المتحرر من الحبكة الكلاسيكيَّة؛ أضفى حيويَّة ملحوظة على إيقاعه، وأسبغ جماليَّة لافتة على منظره العام، وهو عكس جهداً بحثياً واضحاً بذله المخرج، لاسيما في اختياراته من القطع الغنائيَّة والموسيقيَّة، فلقد توجه إلى مصادر غير مألوفة، أو مهملة، واستدعى نماذج تتسق ورسالة العرض في حفاوتها بالحب والجمال والحياة، وهو استثمرها بشكل خلاق في ترسيم الانتقالات بين اللوحات واستهلالياتها، في الإحالة إلى الماضي (قبل حكم البشير) وكذلك للدلالة على أقاليم السودان، وأيضاً في تشكيل التكوينات الحركيَّة المتقنة التي أداها فريق العرض بتناغم وانسجام واضحين.

وقد ظهر بالفعل في تصميم عناصر العرض أنّ من بين ما عناه التغيير السياسي الذي وقع، لاسيما في تلك البرهة الانتقاليَّة الخاطفة: أن تأتي الأعمال المسرحيَّة في هذه الهويَّة الفنيَّة الجامحة في جل مظاهرها.

ومع ما يمكن أن يقال عن براعة وليد وفريق العرض، وإتقانهم الأدائي الذي انتزع التصفيق من جمهور مسرح البالون في القاهرة؛ إلا أن العرض تضمَّن ما يمكن

أن يبدو ملتبساً أو إشكالياً للبعض، لاسيما تفسيره للتحول السياسي الذي حصل، فعندما نتتبع الحلول التي لجأت إليها الجوقة لدفع النحات إلى إنجاز منحوتته/ثورته؛ يبدو للوهلة الأولى كأن تلك الحلول تُظهر التحول التاريخي الذي أنجزه الثوار، بصفته نتيجة خليط من الممارسات الطقوسيَّة (الزار، حلقات التصوف،... الخ) وليس ثمرة نضال اتخذ أشكالاً مبدعة من أساليب المغالبة السلميَّة والمتحضرة، وقد دفع المئات من الشابات والشباب حياتهم ثمناً لأجله على مدار سنوات.

لكن ذلك اللبس يزول بتأمل اللوحة الأخيرة من العرض، إذ يبدو أن المخرج قدم شرحاً مختلفاً للثورة، حيث تحاصر الجوقة النحات وقد بلغ غضبها حداً بعيداً بسبب مجريات الواقع من جهة، وعجز النحات من جهة أخرى، ومع تضييقها عليه أكثر يتداعى النحات ويسقط.

وتعمل الجوقة على إحيائه من خلال تزويده بدمائها عبر أنابيب تمدها بين شرايينها وشريانه، فينهض وهو يرفرف بجناحين مثل نسر يحلق طليقاً. إذن، وفق منطق العرض هنا، ما كان الفنان/السودان في حاجة إلى تلك الطقوسيات لكي ينهض من كبوته.. كان بحاجة إلى دماء، وتلك إشارة إلى أولئك الذين ضحوا بحياتهم في المظاهرات ضد نظام البشير.

وينغلق الستار لمدة، وحين ينفتح نرى مجموعة الممثلين تحمل كل النفايات ومخلفات البلاستيك، التي طغت على فضاء العرض منذ بدايته، وتلقي بها في حفرة بمقدمة الخشبة، في تلميح دالٍّ على أن مظاهر القحط والجدب والفقر أزيلت بإنجاز الثورة، وعبر الإضاءة، وقطع من الأشجار مختلفة الأحجام وزعت في الخشبة، ثم زقزقة العصافير؛ تتحول الخشبة إلى حقل يبرق بالنور والخضرة، وتنطبع الفرحة على وجوه المؤدين، بينما يحمل بعضهم إلى مقدمة الخشبة منحوتة المرأة/الثورة وقد اكتملت وتلونت بألوان العلم السوداني.

لكننا عندما نتأمل هذا المشهد الحالم الذي اختار الألفي أن يختم به عرضه، في ضوء ما حصل في الواقع بعد فترة وجيزة من إنتاج العمل، ترد إلى البال فوراً مقولة الشاعر الراحل محمود درويش:

"كم كنا ملائكة وحمقى ...،

حين آمنّا بأن جناح نسر سوف يرفعنا إلى الأعلى".

فبينما كانت الفرقة تستعد للمشاركة في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، بعد أن تم قبول عرضها داخل المنافسة الرسميَّة؛ انقلب الجنرال عبدالفتاح البرهان على الحكومة المدنيَّة بقيادة عبدالله حمدوك، واستولى على الحكم (25 أكتوبر) في مشهد أعاد إلى الأذهان ذكرى العهد الذي ظن صناع عرض « النسر يسترد أجنحته» أنه ولّى بلا رجعة بعد تلك الثورة المجيدة.

تُرى هل أفرط العرض في التفاؤل؟ هذا سؤال يقفز إلى ذهن كل من شاهد العرض وكان على اطلاع بما جرى ويجري في المشهد السوداني، وثمة أسئلة أخرى ذات طبيعة فنية لا بد أنها طرحت وستطرح: هل من إمكان أو معنى لإعادة تقديم عمل مسرحي كهذا بعد الانقلاب؟ هل يكتسي معنى جديداً أم سيبقى مجرد وثيقة فنيَّة لقصة الأمل السوداني القصيرة بين أبريل 2019 وأكتوبر 2021؟

الشاهد، في الفترة بين ليلة الانقلاب وانطلاقة المهرجان المصري (14 ديسمبر)، عرفت الخرطوم مظاهرات شبه يوميَّة، ومع فرض حالة الطوارئ واجه أعضاء الفرقة صعوبة في التنقل كما فشلوا في تدبير فضاء للبروفات، وفي الأوقات الشحيحة التي عثروا خلالها على مكان يجمعهم، عانوا من الفصل المتوالي لشبكة الاتصالات وانقطاع التيار الكهربائي لفترات متطاولة، ولكنهم أصروا على إنجاز مشاركتهم وعزموا على مواجهة التحدي الأكبر، المتمثل في عدم وجود ممول للرحلة إلى المهرجان، وتضم الفرقة المستقلة عدداً كبيراً من المؤدين والتقنيين، وفي ذلك الظرف الدقيق كانت وزارة الثقافة معطلة ولا ثمة منظمة أهليَّة متاحة!

وبين هواجس مثل ضمان مكان للبروفات، والحصول على تمويل، واستغلال الساعات القليلة لعودة التيار الكهربائي؛ مضت أيام الفرقة متوترة ومتعثرة ومعقدة، وفي وقت حرج تبرّع لها بعض المهتمين ببطاقات السفر، وأجرت الفرقة آخر بروفة لها تحت ضوء القمر - لانقطاع الكهرباء - وفي يوم سفرها صادفت تظاهرة مليونيَّة، وفي الطريق إلى المطار كان عليها تخطي العديد من المتاريس التي وضعها المتظاهرون، وكذلك العديد من الحواجز الإسمنتيَّة التي وضعتها الأجهزة الأمنيَّة.

في الليلة الأولى للعرض بالمهرجان، توافد المئات من السودانيين المقيمين في العاصمة المصريَّة إلى صالة مسرح البالون، وملأوها إلى آخرها على الرغم من سعتها الكبيرة، وتفاعلوا تفاعلاً صاخباً مع كل مشهد. تلك ليلة يصعب نسيانها.

بالنسبة إلى فرقة لم تجر أيَّ بروفات في بلدها، كان العرض الثاني في ذلك المسرح المجهز تقنياً هو العرض الحقيقي، ومن محاسن الصدف أن إدارة المهرجان برمجت زيارة لجنة تحكيم لرؤية العمل في ليلته الثانية، ولكن للأسف حين حلت ساعة العرض، في اليوم التالي، وانفتح الستار؛ لم تكن لجنة التحكيم قد وصلت، لقد علقت الحافلة في زحمة السير - كما قيل - ولم تأت اللجنة إلا قبل ربع ساعة من نهاية العرض!

لم يتح للعرض أن يقدم مرة أخرى لتعاينه لجنة التحكيم، ولم يكن فعل ذلك ممكناً في الليلة الثانية التي صادفت آخر أيام المهرجان، ولم يتم ذكر الواقعة لا في نشرة المهرجان، ولا في تقرير اللجنة المحكمة الذي أذيع في حفل الختام، ولم يقل أي واحد من أعضاء اللجنة شيئاً عن الواقعة.. حتى في صفحته على فيسبوك.

ومر الوقت، وكأن شيئاً لم يكن!

كاتب مسرحي من السودان



مقال

إدمان اجتماعي شامل

التدين والروحانية في العصر الافتراضي

هالة رمضان

نظرا للتغيرات المتسارعة التي يمر بها عالمنا العربي من أحداث متسارعة وظهور ثورات أحدثت تغيرات اجتماعية وسياسية ونفسية فقد أصبح هذا المجتمع يموج بظواهر لها تأثيرها على بنية المجتمع وتوجهاته وتمثل التغيير في المظاهر الدينية والروحانية من أهم تلك الظواهر وتعد تلك التغيرات من الأشياء الملازمة للحياة البشرية ولكنها زادت بشكل ملحوظ مع التطور التكنولوجي والمعلوماتي .

ساهم ظهور مواقع التواصل الاجتماعي في تسهيل التواصل. هذه هي مواقع الويب حيث يمكن للمستخدمين إنشاء ملف تعريف وربط هذا الملف الشخصي بالآخرين لتشكيل شبكة شخصية صريحة. إنها خدمات قائمة على الويب تسمح للأفراد بما يلي: إنشاء ملف تعريف عام أو شبه عام ضمن نظام مقيد؛ صياغة قائمة بالمستخدمين الآخرين الذين يشاركونهم في الاتصال؛ عرض واجتياز قائمة الاتصالات الخاصة بهم وتلك التي قام بها الآخرون داخل النظام. قد تختلف طبيعة وتسميات هذه الاتصالات من موقع إلى آخر.

وقد أصبحت تقنيات الاتصال ونقل المعلومات رافدا أساسياً وركناً مهما في بناء منظومه الإنسان الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية في ظل التحولات والتطورات المعرفية في هذا العصر

لقد حققت الإنترنت انتشارا سريعا بين الشباب الذين يختلفون في استخداماتهم لها حسب ميول واهتمامات كل فرد. فقد وجد فيها الشباب العديد من الميزات التي يسرت لهم سبل الاتصال مع أطراف آخرين عن طريق مواقع المختلفة التي تتيح التواصل مع الآخرين بدايتها من موقع الشات وصول إلى المواقع الاجتماعي حيث شهدت المجتمعات الإنسانية خلال العقد الأخير من القرن الماضي تطورات متسارعة ومتلاحقة لتكنولوجيا الاتصالات والمعلومات مما ساهم في تسهيل إمكانيه التواصل الإنساني والحضاري ولعل أهمها يتمثل في شبكه المعلومات العالمية الإنترنت التي تعد أبرز ما توصّل إليه العلم الحديث ومن أهم الإنجازات البشرية في عصر المعلوماتية.

لقد استطاعت وسائل التواصل الاجتماعي أن تجعل العالم قريه صغيرة من خلال الثقافة الرقمية والمجتمعات الافتراضية والمنتديات والتعلم الاجتماعي والكثير من العناصر المشتركة التي جعلت الفرد عضواً فعالا في المجتمعات العالمية مع أصدقائه العالميين. فمواقع التواصل الاجتماعي أصبحت منفذا سهلا لنشر وترويج المواد الفكرية التي تؤدي إلى تغير المظاهر الدينية. وانطلاقا من الدور الفعال والمؤثر لهذه الشبكات جاء هذا البحث في أثر إدمان وسائل التواصل الاجتماعي على المظاهر الدينية لدى المجتمعات العربية. أصبح الإعلام الجديد خارج السيطرة لا مركزيات له ولا تستطيع الدول التحكم فيه، ومن الثابت أن الأنظمة السياسية العربية تمكنت من فرض سيطرتها على وسائل الإعلام بل سخرت هذه الوسائل لخدمة أغراضها لمراقبة الأفراد وتحويل اتجاهاتها لما يتماشى مع أهدافها وأغراضها. وذلك لأن تأثير الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي على الشباب له نفس التأثير مثل استخدام المخدرات أو قوى خارجية أخرى تؤثر على الدماغ بشكل كيميائي،

محمد شبيني

كما إصدارات جمعية الطب النفسي الأميركية (أي بي أي) في طبعتها الأخيرة التي نشرت عام 2009 والتي أدرجت فيها استخدام الإنترنت بشكل مفرط ضمن قائمه الإدمان السلوكي. وتعدل قيم من القضايا التي دار حولها جدل كبير نتيجة التغيرات والمستجدات التي طرأت مع مواقع التواصل الاجتماعي وما أحدث ذلك من تأثير في النسيج الاجتماعي والثقافي للمجتمع والنسق القيمي. ولقد نشأ الشباب اليوم في عصر تتعرّض فيه المجتمعات المحافظة للتغيرات العالمية في ظل الحضارة المعاصرة والتقدم العلمي والتكنولوجي الذي يميز أنماط الحياة ووسائلها ومتطلباتها فوقع الشباب فريسة الانفصام في الشخصية والصراع بين القيم الموروثة والدينية والتقاليد المستوردة ما أصابهم بالحيرة والقلق والتيه.

وسائل التواصل الاجتماعي والتدين - الروحانية

العلاقة بين التدين ووسائل التواصل الاجتماعي هي أيضًا موضوع يحتاج إلى استكشاف، حيث يعتبر جيل الألفية أقل تديناً، بينما يستمر استخدام مواقع الشبكات الاجتماعية في الازدياد، ووسائل التواصل الاجتماعي كما تؤثر على القيم فالقيم أيضا تسهم في التحكم في استخدامها والإقبال على المواقع الاجتماعية. فالقيم من هذا المنطلق يمكن أن تسهم في وقاية الفرد من مخاطر الاتصال السيئة وارتكاب سلوكيات سلبيه نتيجة التواصل السلبي وإقامه علاقات غير مشروعة والوصول إلى محتويات غير مناسبة والترويج لتعاطي المخدرات وارتكاب الجرائم.

يستخدم معظم العرب، على سبيل المثال، الإنترنت للدردشة مع أصدقائهم أو العثور على أصدقاء جدد مقارنة بالأشخاص الآخرين الذين يستخدمون الإنترنت لأغراض أخرى مثل التعلم أو التسوق الإلكتروني أو أغراض أخرى مفيدة.

وبناءً عليه يمكن القول إن هناك جوانب إيجابية وسلبية لمواقع التواصل الاجتماعي، خاصة فيما يتعلق بالجوانب الأخلاقية والاجتماعية للمجتمعات.

الهدف من هذه المقالة هو تعزيز المزيد من المعرفة المتعلقة بالسلوك الأخلاقي من خلال النظر في تأثير الشبكات الاجتماعية. قد يؤدي تكامل الشبكات الاجتماعية كعامل يتنبأ بالسلوك الأخلاقي إلى زيادة المعرفة باستراتيجيات الأخلاقيات العملية، فضلاً عن المساعدة في تطوير نماذج علمية في التنبؤ بالسلوك الأخلاقي. وهذا يقودنا إلى السؤال البحثي التالي: هل تلعب الشبكات الاجتماعية الجماعية دورًا في خلق السلوك الأخلاقي، وإذا كان الأمر كذلك، فبأي طريقة؟

حظيت مواقع التواصل الاجتماعي باهتمام كبير من كافة فئات المجتمع وخاصة الشباب، وتحولت إلى أدوات لتبادل ونشر النماذج السلوكية والأفكار ووجهات النظر والآراء. كما أصبحت عاملا متغيّرا على جميع المستويات والمجالات واتخاذ القرار، ونتيجة لذلك فقد الجيل الشاب القدرة على التمييز بين الصواب والخطأ، وهذا بدوره خلق أزمة وأدى إلى الانحرافات السلوكية والتطرف والإرهاب والتكفير وسفك الدماء والتعدي على المال والعفة. فالقيم الأخلاقية هي وحدات معيارية لسلوكيات معينة متفق عليها في مجتمعات معينة يتم فيها تمييز الحق عن الخطأ، وهذه المعايير تحترم الذات والآخر. يتم تحديد بعض الأخلاق من خلال اختيار الأفراد لسلوكيات معينة بناءً على معتقداتهم. إذا حدثت صراعات القيم، حدثت أزمة أخلاقية، فالقيم الأخلاقية هي تلك القيم الحقيقية التي تحكم السلوكيات مثل الصدق والصدق والتعاون. إنها معايير تُخضع الإجراءات إلى مستويات القبول والاستحسان.

من خلال وسائل التواصل الاجتماعي يمكن للأشخاص استخدام شبكات الأصدقاء عبر الإنترنت وعضوية المجموعة للبقاء على اتصال مع الأصدقاء الحاليين أو إعادة الاتصال بالأصدقاء القدامى أو تكوين صداقات حقيقية من خلال الاهتمامات أو المجموعات المماثلة. إلى جانب إقامة علاقات اجتماعية مهمة.

يمكن للأعضاء مشاركة اهتماماتهم مع أعضاء آخرين متشابهين في التفكير من خلال الانضمام إلى المجموعات والمنتديات. ويمكن لبعض الشبكات أيضًا أن تساعد الأعضاء في العثور على وظيفة أو إنشاء جهات اتصال تجارية. وتقدم معظم مواقع التواصل الاجتماعي أيضًا ميزات إضافية. بالإضافة إلى المدونات والمنتديات، يمكن للأعضاء التعبير عن أنفسهم من خلال تصميم صفحات ملفاتهم الشخصية لتعكس شخصياتهم. وتشمل الميزات الإضافية الأكثر شيوعًا أقسام الموسيقى والفيديو. يمكن أن يتضمن قسم الفيديو كل شيء بدءًا من مقاطع الفيديو التي ينشئها الأعضاء بدءًا من مئات الموضوعات وحتى المقاطع التلفزيونية ومقاطع الأفلام (youtube) لذلك فإن الهدف من هذه الدراسة هو إثبات تأثير وسائل التواصل الاجتماعي هذه على السلوك الأخلاقي للشباب بصفة خاصة والمجتمع بصفة عامة.



للتكنولوجيا العديد من الجوانب الإيجابية، ولكن في حالة وجودها في الأيدي الخطأ يمكن أن تصبح خطرة. بالنسبة إلى الشباب الذين يمثلون الأغلبية في هذه الجامعات أو المؤسسات التعليمية، فمن التجارب القيام بما يشعرون أنه جيد أو مثير لهم ولأصدقائهم وفي نفس الوقت تجنب إشراف الكبار. يرى ليفينجستون (2008) أنه بالنسبة إلى المراهقين يمكن تبني عالم الإنترنت بحماس لأنه يمثل مساحتهم المرئية لمجموعة الأقران أكثر من مراقبة البالغين، وهي فرصة مثيرة ولكنها آمنة نسبيًا لإجراء المهمة النفسية الاجتماعية للمراهقة لبناء تجربة وتقديم مشروع انعكاسي للذات في سياق اجتماعي، وكذلك بالنسبة إلى البعض لاستهزاء الأعراف التواصلية وغيرها من سلوكيات المخاطرة.

باحثة من مصر



قصائد مستلة من الزرقة

فاروق يوسف

1

سحابة عابرة ستكون سببا لسعادة تهز جسدي مثل امرأة. ستأخذني العاطفة إلى شواطئ لم أزرها فأخلد إلى نفسي نقيا من كل الأصباغ.

2

تلك هي أكثر ما تملكه الحشرات من خيال المزارع. الألم الذي لم تجربه. لا صوت لي لينزلق على الحجر. وحدها الصرخة تشتعل في أعماق المرآة.

3

الليلة الخيالية مدينة مكتظة بالسكان. لم أجرّب النوم على موجة لا يزال صباحها في طفولته. تهبني الموجة سعادة مَن يمسك بذيل سمكة تريني وأنا مغمض العينين ما لم أره.

4

خيال قدمي يقودني في الغابة فأكون شفافا تخترقني الفراشات وأنعم بأصواتها. كم مرة وضعت رأسي على وسادة مملوءة بريش كانت الفراشات قد اخترعته في لحظة هلع.

5

كما لو أنني أجلس على ريشة، حبرها الأبيض يسيل من بين قدميّ ليرسم خطا يتبع طائرا في اتجاه قرى، كنت قد أعددت عيني لالتهامها في لحظة نظر مفاجئة حين أحط على واحدة من أشجارها.

6

كنت جنديا مهزوما في حرب لم تسكت مدافعها بعد. كان الدخان قد لفّني برماده حين استلقيت على الأرض وأغمضت عيني لأستعد للموت الذي قد لا يأتي إلا بعد أن أكون قد مُحيت.

7

ربما كنت قطرة الزرقة التي سقطت سهوا على ثوبها الأبيض فصارت تنظر من خلالي إلى السماء وتشهق كلما مرت غيمة بمدخنة بيتها وتخطئ في حياكة قبعتها.

شاعر من العراق مقيم في لندن

وليد نظامي



نبيل علي

أهل القصص

طيور شؤم
فصل من رواية
عواد علي

ماذا لو التقيث بكاتب هذه الرسائل؟
فصل من رواية
لؤي عبدالإله

أيامنا التي ولا أحلى
أحمد سعيد نجم

المصعد
ناجي الخشناوي

فضاء
نور صلاح الدين حميدة

غياب متعب
منال عبدالواحد

وجه لا يشيخ
فؤاد عفاني



طيور شؤم

فصل من رواية

عواد علي

عندما جاءت الحرب الثانية استدعيت لأداء خدمة الاحتياط في الجيش، وأُرسِلت إلى الكويت، عقب أيام من توغل قوات الحرس الجمهوري جنوبًا إلى عاصمتها، وأُنيط بوحدتي العسكرية واجب مسك منفذ العبدلي في الجهراء على مقربة من الحدود.

كانت أولى الوحدات المنسحبة بعد يومين من بدء القتال البري أواخر الشتاء، وعلى الرغم من ذلك هاجمتها الطائرات الأميركية المقاتلة والمروحية، التي كانت تحلّق على ارتفاع منخفض مثل طيور شؤم، بعد اجتيازها مدينة "سفوان"، ومزّقت قنابلها عددًا كبيرًا من جنودها، وحولتهم إلى أشلاء وهم على ظهر الناقلات المتجهة إلى البصرة، أو أسقطتهم على حافة الطريق الرئيسي مجللين بدمائهم. وكنت واحدًا ممّن نالتهم إصابات غير مباشرة في أطرافهم، إثر اجتياز ناقلتنا باب بلدة "الزبير" المؤدي إلى البصرة، فنجوت من الموت. كان جرحي في ساعدي الأيسر، رششت عليه معقمًا كنت أحمله في جعبتي، وخلعت فانيلتي وانتزعت جزءًا منها وشددّته به.

سرت راجلًا من غير خوذة تحمي رأسي، رميتها بعد نزولي من الناقلة، شاعرًا بجسمي أثقل من المعتاد، وقد غطى الوحل بسطاري ونال مني التعب، شأني شأن المئات من الجنود الجرحى والمزعزعين، المتجرّعين مرارة الهزيمة، والراغبين في التحرر من ملابسهم العسكرية وهم في أقصى حالات الحزن والبؤس.

كانت تتناثر على الطريق الرئيسي، الذي سُمي "طريق الموت"، عجلات وحافلات محترقة، عسكرية ومدنية (محملة بنساء وأطفال ومسنين هاربين من الموت)، ومدرعات وعربات هجومية برمائية وشاحنات، تتصاعد منها أعمدة عملاقة من الدخان الأسود المتماوج.

في الحقيقة كانت مجزرةً بشعةً أسفرت عن وحشية أميركا، لكن البغل شوارسكوف، قائد قواتها في الحرب، وصفها بأنها "نصر إلهي لأتباع يسوع"!.

ابتعدت عن ذلك الطريق مسافةً قدّرتها بثلاثمئة متر، تلافيًا لنيران الطائرات التي واصلت غاراتها، ورحت أغذّ الخطى على درب لم تمهده أقدام مشاة، أرض خلاء مخضوضرة، تصطف في بعض أجزائها نباتات وشجيرات بريّة ومزارع للطماطم، قاطعًا بركًا مائيةً ضحلةً ومتعثرًا بحفر أحدثتها انفجارات، وحين كانت تعترضني أجمة أحراش أضطر إلى تغيير مساري، وأمشي محاذيًا الطريق الرئيسي الإسفلتي حتى تختفي، ثم أعود إلى السير على ذلك الدرب.

كان الهواء الملوث، المحمّل بروائح كريهة منبعثة من حرائق الآليات والمقذوفات المختلفة، يهمي على أنفي، ويكاد يقطع أنفاسي، فاضطررت إلى تكميمه بالجزء المتبقي من فانيلتي بعد أن نقّعتها بحفنة من ماء زمزميتي.

مرت ساعات ثقيلة وأنا أتخبط في طريقي، خطوةً إثر خطوة، أسير حينًا وأرتاح حينًا على صخرة أو إطار سيارة مستهلك أو طوب خرساني، كأني خارج العالم، وجسدي خاوٍ لا ينتمي إلى الأرض، بل يتقاطع معها، وأود لو أغادرها إلى فضاء أثيري، وفي رأسي تحتشد هواجس وأسئلة غير متناهية، شاعرًا بألم عميق من أجل أصدقائي الجنود الذين قتلتهم الطائرات.

صادفت في طريقي أشجارًا وشجيرات مترامية على جانبي الطريق، بعضها شوكي وبعضها الآخر أملس، لكنني كنت أجهل أسماء أغلبها، باستثناء الأثل والعاقول واليوكالبتس. وفاجأتني بضعة حيوانات برية وزواحف، بعضها أليف وبعضها الآخر مخيف أفزعني، ولا يمكن نسيانه، كان أحدها أرنبًا مختبئًا في حفرة. حين مررت من جانبه وثب مذعورًا وولى هاربًا. أجفلني الحيوان وجعل صدري يعلو ويهبط، فتوقفت عن السير برهةً ووضعت راحة يدي على قلبي.

وكان الثاني ضبًّا غليظًا ذا رأس عريض، وقد أخرج نصف جسمه من جحره، مشرئب العنق، مستندًا بقائمتيه الأماميتين إلى الأرض. أبصرته من مسافة غير بعيدة، سبع أو تسع خطوات، يحرك لسانه ويخزرني بعينيه كأنه ينبهني "حذارِ يا هذا، سأنقض عليك إن اقتربت مني"، فشعرت بالهلع إذ جرى ذلك في خاطري، وأطلقت ساقيّ للريح بقدر ما أستطيع من سرعة، وعبرت إلى الجانب الآخر المحاذي للطريق الرئيسي. يا له من ضبّ، لم أرَ مثله طوال حياتي، فيه شبه يسير من فرخ تمساح، في حين كنت أنا، منذ صغري، أرتعب من الوزغ (أبوبريص) إذا وقعت عيناي عليه وهو يدبّ على الحائط.

ومرةً تناهى إلى سمعي صوت مواء هادر مزمجر ينطلق من داخل دغل لأعشاب السِّعد، وما إن صرت على مقربة أمتار منه حتى



وحيد قصاص

فوجئت بمشهد رهيب، ثعبان رمادي يلتف حول جسد قط ضخم، ويعصره بين عضلاته بإصرار لا يلين، في حين كان القط المسكين يكافح من أجل تحرير نفسه في صراع غير متكافئ. بعث المشهد في داخلي قشعريرةً جعلتني أرتجف فرقًا، فكررت عملية الهروب، لكن إلى حافة الطريق الإسفلتي هذه المرة، على ما كانت تنطوي عليه مغامرة قطعها من مخاطر.

أظن أن ذلك القط كان بريًّا، وقد أشفقت عليه لأنه سيلقى مصرعه، خاصةً في ذلك الشهر، شباط الذي تلتصق به صفة الحب، وتكون حاجة القطط خلاله إلى الحنان والتزاوج على أشدها، وحدست أن حالنا سيكون شبيهًا بحاله تمامًا ما دام صراعنا مع القوة العظمى غير حصيف، خاويًا، مبعثه الشطط إلى أقصى حد.

وكان آخر ما صادفته جرو ثعلب (هجرس) له أذنان مدببتان وخطم ضيق وذيل كثيف الفراء، لعله كان يبحث عن غذاء، فريسة ما، فأر أو حشرة سهلة الاصطياد فأفسدت عليه بحثه، وحين لمحني فتح عينيه على وسعهما ثم اندفع فارًّا واختفى. لشدّ ما كانت دهشتي حين فعل ذلك، بدا لي أنه أقرب إلى كلب صغير منه إلى جرو ثعلب، على عكس الضبّ الذي جعلني أفرّ منه، وشعرت بارتياح لأنه كان أول حيوان أصادفه في طريقي يخشاني.

عدا عن ذلك، مررت على مقربة من قرية صغيرة ذات بيوت طينية، فاتني أن أسأل عن اسمها، قادني إليها فتى من أهلها يرعى بعض النعاج والعنزات الضامرة حين أخبرته بحاجتي إلى قليل من الماء والطعام.

كان اسمه سبهان، خجولًا، هادئ الطبع، متيقّظ الذهن، نحيف الجسم وكأنه سيء التغذية، يرتدي دشداشةً سوداء، ويحمل عصى طويلةً من القصب. رحبّت بي أمّه ببشاشة ريفية، وأطعمتني بيضًا وزبدةً مع الشاي، وقدّمت لي دشداشةً لأرتديها بدلًا من ملابسي العسكرية التي لطختها قطرات من الدم، لكنها كانت قصيرةً، ومع ذلك قستها على قامتي فإذا بها تصل إلى منتصف ساقيّ، ما يعني أن زوجها الغائب رجل ضئيل القامة. فكّرت في إطالة الدشداشة بانتزاع خيط ثنيتها، إلا أن عرض الثنية لم يكن يتجاوز السنتيمترين، لذلك اعتذرت من المرأة وشكرتها على كرمها. وحين أردت أن أواصل سيري حمّلتني صرّةً مملوءةً بالتمر ورغيف خبز وعلبة سجائر "سومر"، ومطّارة ماء مصنوعة من الكتّان. وبما أني لست مدخنًا أعدت لها علبة السجائر، وعبّرت لها عن امتناني العميق.

قبل أن أودّع سبهان اعتذر مني قائلًا:

- لو كان أبي موجودًا لاستبقيناك اليوم عندنا كي ترتاح.

شكرته وقلت:

- يرجع لكم بالسلامة.

- آمين، إنه عريف في الجيش، ولا نعرف مصيره في هذه الحرب.

- الله الحافظ.

كان سبهان أكبر أفراد أسرته بين ثلاث بنات وولدين، يتلقى تعليمه تلميذا في المرحلة المتوسطة بمدرسة البلدة القريبة من القرية، مستخدمًا دراجته الهوائية، ويرعى قطيع الأغنام والمعز في أوقات فراغه. وكان البيت الذي تقيم فيه الأسرة بائسًا كغيره من بيوت القرية.

دوّنت تفاصيل ما واجهته في تلك الرحلة الراجلة إلى البصرة في دفتر صغير ما زلت أحتفظ به. قلت حينها عسى أن يأتي يوم أضمها إلى مذكراتي أو أضمّنها في قصة قصيرة.

***

بلغت البصرة بمشقة كبيرة، فوجدت الوضع فيها مضطربًا، على وشك الانفجار، ينذر بحدوث انفلات أمني وفوضى، وربما اقتراف فظائع وسفك دماء. وكان إحساسي بالخوف يتصاعد، وأملي في النجاة يذوي ويتفكك، إلاّ أنّ ما تبقّى منه حتّم عليّ أن أتدبّر أمري، وأجدّ في البحث عن مأوى لأدرأ الخطر عن نفسي.

تذكرت قريبًا لي من طرف أمي الكردية اسمه فرهاد يعمل رفقة زوجته في شركة التمور، ويسكن في الحيّانية، وهي منطقة شعبية تقع غرب مركز البصرة. كنت أعرف رقم هاتفه، لكن الاتصالات كانت مقطوعةً، وبعد عناء طويل، نحو ساعتين من الاستفسار المضني دلّني أحدهم إلى بيته.

كان النهار على وشك الأفول، والسماء بدأت تتلبّد بالغيوم وتصير قاتمةً، ولو أني تأخرت قليلًا في العثور على البيت لكان من الصعب رؤية أيّ شيء مع انقطاع التيار الكهربائي.

ما زلت أذكر ذلك اليوم العصيب الموجع وكأنه ورم غريب. هكذا أحسست لأنني كنت تحت وطأة جرح ساعدي. كان يوم ثلاثاء نصف غائم منذ الصباح، تطلع فيه الشمس برهةً وتختفي دقائق، ثم توارت نهائيًا بعد الظهر.

سبق أن التقيت فرهاد مرتين في بيتنا أوانَ زيارته إلى كركوك لتفقّد أحوال أهله. كان في أواخر الثلاثينات من عمره، ضامرًا، ذا بشرة خمرية، ورأس كبير كفزاعة طيور، يتكلم بصوت خشن لا يتوافق مع مظهره من أثر إفراطه في تدخين الغليون، ويبدو عبوسًا على الدوام لا يعرف كيف يضحك، وهو أيضًا رجل جاف، كثير التوجّس، أفقه ضيق ومحدود جدًا، ومن الصعب أن تجادله، أو تقنعه بالعدول عن وجهة نظر يسلّم بها تسليمًا أعمى.

مكثت بضع ثوانٍ أمام باب البيت، ساكنًا منهك القوى، ثم طرقته، فسمعت نحنحة رجل تلاها صوته يسأل بفظاظة عمّن أكون، قلت:

- هل هذا بيت فرهاد؟

قال:

- من أنت؟

أجبت:

- أنا بلبل ابن قريبتك نازك من كركوك.

- ما الذي أتى بك في مثل هذه الظروف الحرجة؟

- أتيت.

فتح الباب، ومدّ إليّ يد الترحاب بوجه متجهّم ودعاني إلى الدخول:

- ما كنت أعلم أنك في الجيش.

- كما ترى، حالي حال الآخرين.

خلعت بسطاري، الذي كان من المتعذر رؤية بقعة سوداء فيه، وتركته على عتبة البيت شاعرًا بالخجل. وفي أثناء ذلك سألني:

- كيف استدللت على بيتنا؟

- مَن يسأل لا يتيه.

عرّفني فرهاد إلى زوجته الزبيرية منال، امرأة قصيرة القامة ذات وجه مستدير، ترتدي الحجاب، وبناته هنادي وبيان ونيروز، اللواتي تحلقّن حولي مرحبات بي بلطف واحترام جمًّين، وارتسمت على وجوههن علامات التأثر لحالي المزرية الباعثة على الرثاء.

كانت البنت الكبيرة هنادي في سن التاسعة، لها كسل قطة مسترخية وتهوى الكلمات المتقاطعة، والوسطى بيان في سن الثامنة، صموتة ومغرمة بصناعة أشياء من الخرز، والصغيرة نيروز في سن السادسة، لا تبدي اهتمامًا بأيّ شيء، مع أنها لبقة وتمتلك فائضًا من الحيوية. وكانت البنات الثلاث يُجدن لهجة الأم المطعّمة بلهجة أهل الخليج إلى جانب القليل من اللغة الكردية. لكنني لحظت عدم وجود تشابه بينهن وبين أبويهن وكأنهن لسن من صلبهما.

خصّصت لي منال غرفةً متواضعةً في الدار كانت تحوي مؤونةً وحاجات فائضةً، وشوت لي سمكة "صبور" محشيّة بتتبيلة لذيذة، أكلتها بنهم كالمجوع مع خبز محمّص وطرشي (مخلل) وعصير ليمون بالنعناع، ثم أكرمتني بحلوى سمسمية بالدبس. استثار فضولي زواجها من فرهاد لعلمي أن الزبيريين يرفضون التصاهر مع الغرباء. ذلك ما أخبرني به أحد الجنود في وحدتي العسكرية عندما كنا نتجاذب الحديث حول أعراف أهل الجنوب. سألتها عن الأمر على انفراد فقالت:

- كانوا سابقًا متشدّدين في هذه العادة، لكنهم تخفّفوا منها في السنين الأخيرة، خاصةً بعد ازدياد أرامل الحرب.

- عفوًا، هل كنت أرملةً؟

- استشهد زوجي في معركة المحمّرة بعد زواجي منه بشهر.

من حسن الحظ كانت ابنة جارهم ممرضةً في مركز صحي بالحي، فاستدعتها منال لمعالجتي. قرأت ميزان حرارتي وقاست نبضي وضغط دمي على ضوء مصباح نفطي (لالة)، ثم زرقتني إبرةً في عجيزتي، وغسلت جرحي، ودهنته بمرهم يحتوي على مضاد حيوي، وغطته بقطعة شاش فتوقف نزيف دمي.

لا أدري لمَ فعلت كل ذلك ولم تكتفِ بغسل الجرح وتضميده! تبادلنا حديثًا هامسًا في البداية، ثم أخذنا نتجاذب الكلام جهرًا حين سألتني عن المنطقة التي أُصبت فيها. هوّنت عليّ أمر الجرح ومنحتني الطمأنينة، وجعلت همومي تنحسر أثناء الليالي التي كانت تأتي فيها لتزرقني إبرًا وتغير ضمادتي.

أخافتني سمرتها الكستنائية، وعليّ أن أعترف بأنها بدت قريبةً من القلب، والأدق من ذلك أنها استهوتني كثيرًا، وكان لقائي بها أول لقاء لي عن قرب بامرأة ذات بشرة بلونها، ففي مدينتي "كركوك" يندُر وجود نساء سمراوات مثلها، بيد أني لم أُسفر لها عن تعلّقي بها، على الرغم من إدراكها ما يدور في خلدي، وراحت تستفسر عن أهلي ومدينتي، وعن الشمال الذي تتمنى أن تزوره، ولولا الظرف السيء الذي جمعنا لاعترفت لها بما يجول في دخيلتي، ولتعمّقت علاقتي بها. لكني طلبتُ من هنادي ورقةً وقلمًا ودوّنت رقم هاتف سمرا، وكان في نيتي أن أتواصل معها بعد إصلاح شبكة الهاتف لعلّي أوثّق علاقتي بها.

كان اسمها سمرا، عمرها اثنان وعشرون عامًا، طيبة، بشوشة، متمكنة من مهنتها، تتصرف بلباقة، جسدها أهيف متناسق، ذات شفتين مكتنزتين تخفيان أسنانا بيضاء مصقولةً، وغمّازة جذابة تحت شفتها السفلى، وتفوح منها رائحة دهن العود، الذي قالت إنه كمبودي وتفضّله على دهن العود الهندي. وكانت عزيزة النفس، تعتذر حتى عن شرب الشاي، وتحب الشعر وتهيم بالغناء، لكنها تعاني من جرح في داخلها جرّاء التمييز الذي تتعرض له أحيانًا من طرف بعض الأوغاد.



قادنا الحديث إلى السؤال عن أبيها، قالت إنه "ينحدر من أسرة عربية في إثيوبيا، هاجرت إلى جزيرة زنجبار منتصف ثلاثينات القرن، حفاظاً على حياتها من خطر الأسلحة المحرّمة التي استخدمتها القوات الإيطالية الغازية. وفي منتصف الستينات قدِم إلى البصرة هربًا من جرائم التطهير العرقي التي ارتكبها أفارقة شوفينيون ضد العرب، وكان الناجي الوحيد من أسرته. قطن بدايةً متطفلاً في خان للتمر، يأكل مما يجود به الكرماء. نهارًا يجوب المدينة بحثًا عن مهنة يعتاش منها وليلًا يبيت في الخان إلى أن وجد عملًا في متجر للتوابل والقرنفل والعطور الشرقية في سوق الهنود بالعشّار. في البداية شغّله صاحب المتجر عامل خدمة عامة، ينظف المكان ويحرسه من اللصوص، ثم عاملًا يبيع بضاعته. وقد نجح في كسب احترام الناس وصاحب المتجر على حد سواء تقديرًا لأمانته، واشتهر بأنه بائع لا يُشقّ له غبار، ومشهود له بالسلوك الحسن، والشهوة المفتوحة للمجاملة. وعندما جمع مبلغًا من المال استقر رأيه على الزواج، لكن قبل ذلك كان لزامًا عليه أن يتجنّس، فساعده صاحب المتجر في تحقيق بغيته من خلال أحد معارفه.

بعدئذ تزوج ابنة بلاّم من منطقة 'التنّومة' تعود أصوله إلى إثيوبيا أيضًا، أنجبتني أولًا وأسمتني سمرا نسبةً إلى مدينة أبي في إثيوبيا، ثم أنجبت بنتًا ثانيةً وولدًا".

في أول نقاش حول الحرب بيني وبين فرهاد وزوجته، غداة اليوم التالي، اختلف الاثنان اختلافًا حادًا، وكادا يتخاصمان. كشف فرهاد عن تملقه لأميركا، مؤيدًا سياستها، ومعوّلًا عليها في استقلال كردستان بعد تحرير الكويت، بينما أظهرت منال بغضًا شديدًا للرئيس بوش الأب، وأنشأت تكيل له الشتائم، ناعتةً إياه بالفاجر والخنزير، ثم طفقت تتكلم بأسى، وقد ترقرق الدمع في عينيها، عن قصف قواته بلدة أهلها "الزبير" ومقتل العديد من أقربائها، وراحت تدعي عليه بميتة شنيعة. عندئذ طأطأ فرهاد رأسه، وحرك كفه أمام وجهه كأنه يطرد ذبابةً عن خده، ولم ينبس بكلمة. أما أنا فقد استعدت في ذهني مجزرة "طريق الموت"، ووضعت كفي على ساعدي الجريح، وأطلقت ما يجيش في صدري "لعنة الله على حكام أميركا، هم رأس حربة الشر وسبب نكبات الكثير من شعوب العالم".

كاتب من العراق

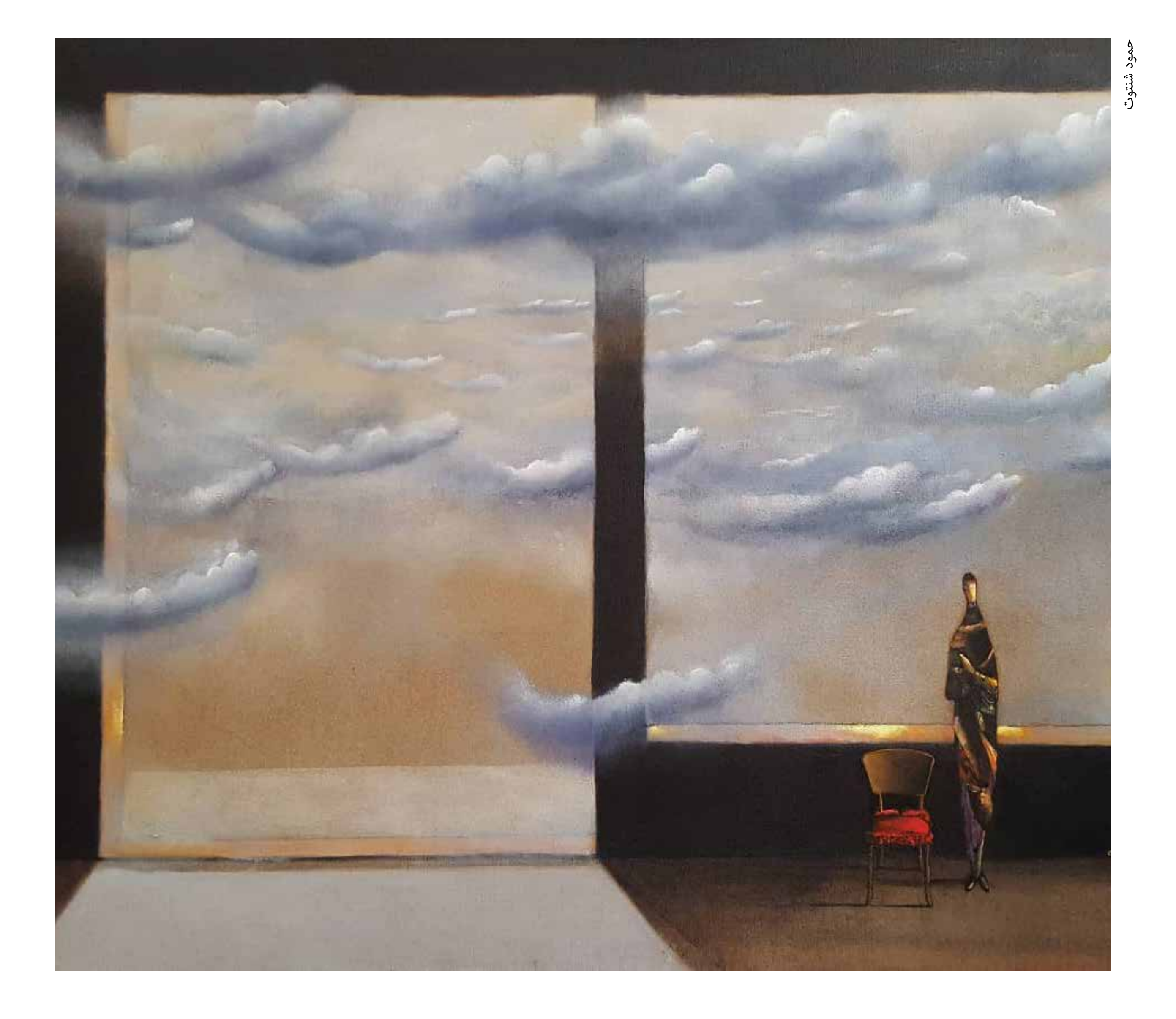
وجيه قصاص



ماذا لو التقيتُ بكاتب هذه الرسائل؟

فصل روائي

لؤي عبدالإله



حمود شنتوت

عند سحبي الحقيبة من جوف الحافلة الجانبي، لم يخامرني أيّ شك بأنها نفسها التي رافقتني طوال رحلتي القصيرة بين لندن وبرلين، ذهاباً وإياباً. فلونها الأسود وحجمها وعلامتها التجارية لا تشي بأنها حقيبة أخرى، ولم أكتشف الحقيقة إلا بعد وصولي إلى بيتي الواقع في ضاحية منسية على الطريق الرابط بين مطار "سْتانْدسْتَيد" ومحطة فيكتوريا.

لا بدّ من الإشارة إلى أن مستودع الأمتعة، عند انفتاحه أوتوماتيكياً، كان خالياً من أيّ حقيبة أخرى لها نفس مواصفات حقيبتي، ولعل ملامح نفاد الصبر على وجه السائق الشاب، جعلتني أتجاهل تلك الفروق الضئيلة بينهما، وأتعجل في سحبها، لكن عينَي زوجتي الحادتين كشفتا الحقيقة حال إلقائها نظرة واحدة عليها. « ماذا جلبتَ معك؟» قالت ضاحكة، لكأنها أرادت تأكيد تفوق احترازها وانتباهها على ما لديّ، ولعل ذلك جعلني مصراً على خطأ حكمها، فأمضي، غير مبالٍ بتعليقاتها الساخرة، في فتح الحقيبة.

أستطيع الآن إدراك الفارق الذي لحَظَته زوجتي فيها: إنه القِدَم: حتى مع احتفاظ الحقائب بصلابتها يغور الزمن في عروقها فتبهت ألوانها، حتى لو كانت غامقة السواد، وهذا ما لم أره.

لم تحتوِ الحقيبة على أشياء كثيرة، ومن اللحظة الأولى، أدركتُ أنها ليست لي. كذلك، فإن بطانتها الرمادية الذاوية بفضل تأصل العث فيها كشفت بوضوح عن قِدَمها المفرط. وما عمّق هذا الإحساس فيَّ، التنظيم الدقيق لمحتوياتها، فالكنزة الصوفية والقميص والسروال مصففة بعناية شديدة، وفوقها كانت هناك محفظتا جلد صغيرتان لونهما مائل إلى الأحمر القرمزي، وفي كل منهما سحّاب. كذلك كانت الشبكة الفاصلة ما بين غطاء الحقيبة الصلب وحاويتها محملة بملابس داخلية بيضاء مصففة بنظام صارم.

عند فتحي لسحّاب المحفظة الأقرب لي، اتسعت عينا زوجتي، وفيهما قرأتُ دعوة للتوقف عن المضي في العبث بأشياء شخص غريب عني.

قلتُ مخففاً عنها قلق المسؤولية القانونية التي اعتادت التصريح بها كلما اقتربتُ من الخط الفاصل بين الشرعي واللاشرعي "لا تخافي، هذا مجرد فضول... لن أمسّ أيّ شيء فيها".

غير أن الفضول تضخم كثيراً في صدري عند اكتشاف عينيَّ رُزَماً متجاورة من المظاريف القديمة، قابعةً في قاع الحقيبة، ومخبأةً تحت ورق بلاستيكي سميك وشفاف، غطى بالضبط طولها وعرضها.

رفعتُ بحذر وتأنٍ قطع الملابس المصففة واحدةً بعد الأخرى، ووضعتها على مائدة الطعام. ها هي يدي تتسلل لتسحب الرزمة الموضوعة بجانب الحافة اليمنى من الحقيبة.

أمامي الآن مظاريف خمسة مشدودة معاً بشريط فضي على شكل صليب، وعلى وجه الأول منها نُقِشت كلمات إنجليزية غامضة في معناها وطريقة كتابتها. استطعتُ أن أقرأ آنذاك اسم المرسَل اليه فقط، من دون أن يكون هناك أثر لعنوانه: ج. م.

وكأن ذلك الاسم على ظهر المظروف الطيني اللون طلّسَم فتح لي سر الحقيبة على مصراعيه. أستطيع الآن من وسط فوضى غرفة الطعام في بيتي أن أرى صاحبها الحقيقي يمشي على بعد خطوات أمامي في قاعة مطار "سْتانْدسْتَيد"، ومعه يتردد صرير عجلات حقيبته المتخلخلة وهي تتقدم على الأرضية الصقيلة.

لعل ذلك الضجيج كان ناجماً عن حركته المتسارعة التي جعلت قدميه تبدوان متحررتين من الجاذبية الأرضية. ولا أستبعد أن انطباعاً قوياً تشكّل في نفسي بأنه مسافر دائم، لا تكاد الطائرة تهبط به في مدينة ما حتى ينتابه الضجر ليدفعه إلى الطيران عشوائياً صوب مدينة أخرى.

بعد وقوفي في طابور طويل، صعدتُ سُلَّمَتَي الحافلة المنشودة، فأغلق السائق بابها على الفور، وعند تقدمي في الممر الفاصل بين صفَّي المقاعد شاهدته جالساً بجانب النافذة وعيناه ساهمتان صوب السماء الملبدة بالغيوم الرمادية، بينما كان المقعد المجاور له فارغاً، فجلست عليه من دون أيّ تردد.

لم يتطلب الأمر جهداً كبيراً كي نكتشف وجود آصرة تجمعنا: كلانا من أصل عربي. مع ذلك، ظل جاري ميالاً للحديث معي بالإنجليزية كلما وجد نفسه مضطراً إلى الإجابة عن سؤال أو تعليق ما يحضرني، وكأنه بذلك كان يريد قطع إمكانية أيّ تواصل مستقبلي بيننا.

أتذكر أننا تحدثنا عن الطقس البريطاني، كيف أن أيام الصحو تعقبها غالباً عواصف وأعاصير وأمطار، وكأنها الثمن الذي يجب دفعه مقابل الأيام المبهجة القليلة. أمامنا كانت النافذة تكشف طريقاً مضبَّباً قليلاً، مائلاً لِلَون تبني باهت، بينما بدت الشجيرات المزروعة على جانبي الطريق أشبه بظلال تماثيل داكنة، تتفكك بين لحظة وأخرى بفعل المطر الخفيف الذي ظلت ماسحتا الحافلة العملاقتان تطردانه بانتظام من أمام السائق. بالمقابل، كانت هناك شاشة تلفزيونية منصوبة في أعلى يسار النافذة الأمامية الواسعة، تنقل باستمرار صور الشارع المتغيرة، لكنها على الرغم من نقلها نفس الصور كانت تنقلها بشكل آخر. قال جاري من دون الالتفات إليّ "ما نراه ليس الواقع كما هو بل هو واقع افتراضي".

"كيف؟" سألتُ مستغرباً.

" إذا نظرتَ إلى الواقع المعكوس على الشاشة ستجده أكثر كثافة من الواقع الذي تلتقطه عيناك إلى يمينها، وأجمل بكثير. صور الكاميرا الذكية اليوم تحاكي الواقع أكثر من أن تنقله كما هو".

وحين واجه صمتي، تمتم كأنه يحدِّث نفسه «هي تسعى لجعلنا نتخلى عن تواصلنا مع الواقع مباشرة، ونقبل بتأويلها له كما تشاء".

التفتَ إليّ فجأة، متطلعاً لحظة في وجهي، ثم ردد ضاحكاً "لن يكون اليوم بعيداً حين تكفّ عن رؤيتي في الواقع مفضلاً صورتي. الكثير من الناس أصبحوا أسرى صورهم على الشاشة".

غير أن وجوماً غامضاً علا وجهه، وتعمقت الغضون المستقيمة الثلاثة على جبهته العريضة، بينما تقلصت حدقتا عينيه، وأصبح الانتفاخ تحت عينيه أكثر وضوحاً، "حتى الحروب أصبحنا نستمتع بمشاهدتها عبر الشاشة، فهي ما عادت كالسابق بشعة بدماء قتلاها وجثثهم المقطَّعة؛ كل شيء أصبح نظيفاً وأنيقاً، ولا بأس أن نتابعها كما نتابع مباريات كرة القدم".

قلتُ تعبيراً عن عدم موافقتي، على الطريقة الإنجليزية الدبلوماسية، وإنهاءً لخطاب جاري المتشائم "لا أدري... أنا مجرد مترجم محلَّف، لا أفهم بالتكنولوجيا الحديثة كثيراً".

بعد صمت قصير، التفت إليّ وقد علت وجهه ابتسامة غامضة، ليقول بنبرة حماسية جعلتني أظن، آنذاك، أنه كان يسخر مني "عظيم".

ساد الصمت بيننا، بعد إخراجي لهاتفي الجوال من حقيبتي اليدوية، وانشغالي بكتابة رسالة نصّية لزوجتي، بينما راح جاري يقرأ في صحيفة. كانت عيناي تتنقلان، من وقت إلى آخر، بين بروفيله الشاحب المتغضن والفضاء الكئيب المتجهم خلف النافذة، حيث بدت الغيوم الداكنة معلقة، بلا حراك، فوق صف الأشجار المتفرقة، في وقت ظلت خطوط المطر المائلة قليلاً تضرب برفق زجاج النوافذ، مكونةً نقراً ناعماً على صفيح هدير محرك الحافلة النائي.

لا أتذكر متى نهض جاري، واستأذنني بإفساح المجال له للخروج. لا بد أنني غفوت قليلاً، تحت رجّات الحافلة الخفيفة، مما جعل الزمن يمر سريعاً، ها أنذا أراه الآن بقامته المديدة يتحدث مع السائق، ثم يبقى واقفاً بجانب الباب. وها هي الحافلة تقف في محطة خاوية من البشر على مشارف لندن، ليهبط الغريب فيها. من النافذة الواقعة إلى يساري، كنت أستطيع أن أراه واقفاً بجانب مستودع الأمتعة بانتظار انفتاح بابه، لكنني لم أستطع أن أرى الحقيبة التي سحبها معه.

اتصلتُ في اليوم التالي هاتفياً بمكتب النقل المعنيّ، فشرحتُ لهم ما حدث، لكن الموظف الذي تكلمتُ معه أكد عدم تسلمهم أي حقيبة بالمواصفات التي أعطيتها له. سألته عما يجب أن أفعله، "يمكنك تسليم الحقيبة، إلى فرع شركتنا في منطقتك، وتنتظر"، أجابني، ثم أردف قائلاً "قد يسلّم الآخر حقيبتك لنا،" قاطعته "وماذا لو لم يسلّمها؟". أجاب بنبرة مرحة "اِحتفظ بحقيبته إذا لم يكن هناك أي شيء ثمين فيها".

أعطيته رقم هاتف بيتنا وعنوانه، وانتظرتُ ثلاثة أسابيع، كنت خلالها أمنِّي النفس بعودة حقيبتي وما فيها من ملابس وكهربائيات: بدلة جديدة ارتديتها مرة واحدة حين كنت في برلين، وكاميرا نوكيا ثمينة، وكمبيوتر وثلاثة قمصان فاخرة.

لعل عودتي إلى حقيبة الآخر نوع من العزاء، على أخذه حقيبتي. كنت أعلم أن كل ملابسه بالية نوعاً ما، وحتى لو كانت أجدّ، فهي ستكون أكبر حجماً مما ألبسه. مع ذلك، كان هناك شيء واحد فقط يجذبني إليها، وظل ملازماً تيار أفكاري طوال تلك الفترة. إنها حِزَم الرسائل الغريبة.

كانت ليلةً هرب النوم عن عينيّ فيها، فبقيتُ مسمَّراً على السرير، بينما غطَّت زوجتي في نوم عميق، بالرغم من نقرات المطر الدؤوب، من وراء ستارة النافذة السميكة، على زجاجها. في مخيلتي برزت تلك المظاريف الغريبة من قاع الحقيبة، كأنها تناديني لفتحها.

تسللتُ إلى الطابق الأرضي، دون إثارة أيّ ضجيج قد يوقظ زوجتي؛ ها هي أول رزمة منها أمامي على مائدة الطعام، أفتح أول مظاريفها بعناية كبيرة، أسحب منه الأوراق المرزوزة في أعلى حافتها اليسرى، أفرشها أمامي، ينتابني شعور غريب: مزيج من فرح طاغٍ بالدخول إلى مجاهل إنسان آخر دون موافقته، وقلق غير قابل للتفسير؛ لعله قلق اللص حين يتسلل إلى بيت خالٍ من أصحابه ولا يعرف متى سيظهرون أمامه.

قضيتُ الليل غارقاً في قراءة الرسائل الغريبة. كانت مكتوبة بإنجليزية متقنة، تشير إلى أن وراءها عقلاً اعتاد على تأليف البحوث الأكاديمية. مع ذلك، كانت هناك كلمات وعبارات شديدة الغموض بسبب طريقة خطها باليد، وبعضها الآخر بحروف ناقصة؛ إلا أن هذا الاختلال الملموس لم يؤثر على فهمي لمعظم تفاصيلها.

لا أتذكر كم مضى من الوقت، على قراءتي الأولى لها، قبل أن أقرر ترجمتها إلى العربية، ولعل ما دفعني للقيام بتلك المهمة أكثر من أيّ شيء آخر، هو شعور غامض بقدرية سلسلة الأحداث التي أوصلت هذه الرسائل إلى بيتي، فكأني بهذه الطريقة أمنح لها معنى ما بدلاً من إبقائها كسلسلة مصادفات منفصلة لا رابط يجمعها، أو ربما هو سعي لا إرادي للتعويض عما خسرته في حقيبتي الأصلية. نحن نعيش في عالم سريع التغير، لا يمنح الذاكرة فرصة الإمساك بالمراحل المتعاقبة على عجل، وقد تكون مبادرتي هذه نوعاً من الإبطاء الذاتي لهذه التحولات الجارفة في حياتنا اليومية.

كان عليّ أن أذكر، أني غيَّرتُ كل الأسماء التي تضمنتها رسائل ذلك الغريب العابر، تجنباً لأيّ ملاحقة قانونية، أو إحراج لتلك الشخصيات التي قد تكون ما زالت على قيد الحياة. كذلك فقد ابتكرتُ بعض العناوين تعويضاً عن تلك التي تعذر عليّ فك شفرتها، مع ملء تلك الكلمات المبتسرة أو العسيرة على القراءة بأخرى تجعل هذه الجملة أو تلك ذات معنى متوافق مع سياق النص.

شيء واحد التزمتُ به دائماً: إبقاء التواريخ التي سجلها المؤلف على بعض مظاريف رسائله، رغم أنها لا تشير، على الأغلب، إلى تواريخ كتابتها بقدر ما هي تواريخ الأحداث نفسها، ووفقاً لتلك التواريخ رتبتُ تسلسل المظاريف نفسها، بينما أدرجتُ بينها تلك الخالية من أيّ تاريخ بشكل عشوائي.

مع ذلك ظل سؤال يحضرني كلازمة مزعجة، ولم أجد جواباً له حتى الآن: ماذا لو أني التقيتُ يوماً بكاتب هذه الرسائل، وصادف أنه قرأ الترجمة مطبوعة، فتولّد في نفسه غضب من مبادرتي بدلاً من الرضا؟ إدانة بدلاً من إطراء على كل جهودي؟ كيف سيكون عند ذلك رد فعلي على موقفه؟ إذن هل عليّ أن أتلفها أم أنشرها؟



حمود شنتوت

كاتب ومترجم من العراق مقيم في لندن



أيامنا التي ولا أحلى

أحمد سعيد نجم



صلاح المر

امتثل "متعب"؛ سائق باص "حرفون"، وثعلبها، إن جاز تسمية ما احتلّ "خالد" مقعداً من مقاعده باصاً، لطلبه الغريب، ودوما سوف يلتزم "متعب" بما يطلبه منه أستاذه الحاليّ وتلميذه القادم، فأنزله عند شجرة تين جرداء، في أوّل إمساكٍ جدّيّ لأنظار رُكّاب الباص للملامح الكاملة لتلك القرية الحدودية كما تبدو من الطريق العام. والمدرسة التي سيعلّم "خالد" أولادها، أولى فتوحاته في هذا العالم، لن تكون في المكان الذي نزل فيه، بل على رأس تلةٍ تكاثفت من حولها بيوت القرية صانعةً ما يشبه "سفينكس"؛ "أبوالهول"، وسيكون أوديبها القادم، مفكّك ألغازها، وملكها المتوّج!

وذلك الذي خطّطه "خالد" في ذهنه، في الأيام الماضية، حدث بدقة متناهية، وفق المخطط المرسوم. فلا أحد، في الكراج، ولا طوال الطريق، الذي استغرق ساعة ونصف الساعة، سأله لِماذا أراد أن ينزل حيث أراد، ولماذا هو ذاهبٌ أصلاً إلى تلك القرية، التي يمكن منها، كما قيل له: الإطلال على الجولان المحتلّ، المنطقة التي لا يمكن الوصول إليها إلاّ بتصريحٍ معتمدٍ، بعد تدقيقٍ مُفصّل من فرع المخابرات المسمى "فرع منطقة دمشق".

ولم يكن اختيار "خالد" لشجرة التين، الشجرة التي لو تمّت الأمور كما هو مخطّط لها، فقد كانت ستُمنْحُ شرفَ استضافته في أولى لياليه، قريته الأولى، أوّل تعميدٍ له بالنار والدمّ، لمهنةٍ لن يطول به الأمر ليكتشف أنه لم يُخلق لها، ولم تُخلق للنزقين من أمثاله، ممن لا يكون منهم سوى الأحلام الوردية، لم يكن ذلك الاختيارُ الأخرق، وهو أخرق بكلّ المقاييس، إلا بمقاييسه الخاصة، الشجرة التي لا وجود لها، لا في تلك البقعة ولا في غيرها من بقاع القرية، كُرهاً منه بالناس، أو هروباً منهم، وبالأحرى أن نسمّيه خوفاً، أو خجلاً، أو انكفاءً نحو أصوله البرجوازية الصغيرة، كما سيحلو لرفيق السهرات:

" حسن "

أن يقول:

" إنّ تأسيساً نظرياً يتغذّى من منشورات" وكالة نوفستي وحدها، قال "حسن" يخاطبهم في إحدى السهرات، لن يصنع منهم في خاتمة المطاف سوى بكداشيّين، تحريفيين، والأفضل أن يعودوا مثله إلى الأصول، إلى الكتابات النظرية الرئيسيّة، للمؤسّسين الأوائل".

" حسن" الباكونيني، التروتسكي، الماوي، والذي من أجل أن يريهم، قبل عامٍ، أو عامين، تختلط الذاكرة، أنه بات يتجاوزهم بأشواط في مسألة التحلّل من التقاليد المجتمعيّة البالية، هكذا سمّاها، اصطحب إلى "صالة الحمراء" في بوابة الصالحية، أخته الصبية "إلهام"، كانت حينها في الحادية عشرة، علمي، لكي تحضر معهم عرض المسرح القومي لمسرحية:

" وفاة بائع جوّال" لآرثر ميلر.

" حسن" الذي انشق عن الحزب قبل أن يدخله، واشترط من أجل دخوله خربطةً فكرية عارمة، تقلب الحزب عاليه سافله، هكذا سمّى "حسن" تهيّب "خالد": رفيق طفولته، ابن حارته، من مواجهة قرية "حرفون" وأهلها:

" نزعة برجوازية صغيرة".

فكأنه عثر بذلك على كنزٍ دائم التجَدّد، يدين من خلاله "خالد" لأبد الآبدين. وعلى أيّ حال فلا ينبغي أن نستغرب مثل هذا الاتهام من "حسن" إلى "خالد"، كما ولن نستغرب أيضاً، إذا عرفنا أنهما كانا في الكثيرِ من السهرات المخصّصة لمناقشة أفكار نظرية عميقة، يعودان متخاصمين، كلٌّ يمشي على رصيف. فتلك هي نفوس بني البشر عندما تمتلئ إلى تمامها، كما امتلأت نفوس أولئك الشباب، بعقائد خلاصيّة. لم يكن ما رسمه "خالد" قبل أن يصل إلى تلك القرية حدوداً صارمة لأوّل اتصالٍ له مع الطبقة المركزية الثانية من طبقات المجتمع:

" طبقة الفلاحين".

سوى خجله، هو الولد، من أناسٍ أغراب عنه، يلتقيهم ويلتقونه للمرّة الأولى في حياته، وفي حياتهم. تلك هي حدود المسألة. فهو سوف يُعلّم أولادهم عاماً أو عامين، وفوق هذا ينوي، إذا مضى كلّ شيء كما هو مخطّطٌ له، أن يبثّ فيهم وفي أهلهم أفكاره الجديدة بخصوص الكون الذي نعيش فيه:

النضال لخلق مجتمعٍ خالٍ تماماً من التناحر الطبقيّ!

وكان ينوي، وينوي، ولكن ليس منذ لحظة الهرج والمرج في كراج القنيطرة، ولا في باص "حرفون"، ولا حتى فور وصوله: الساعات الأولى، دوّخه التفكير فيها في لياليه الماضية؛ دوّخه البحث عن الإمكانات العديدة لانقضاء ذلك اليوم؛ وصول ما لا يريد إلى ما يريد.

كانت لحظات رهيبة، غريبة عن مألوف حياته؛ كما عاشها منذ أن جاء إلى دنيا البشر: النوم خارج البيت، وخارج الحضن الدافئ للعائلة، والمناكفات الدائمة بخصوص الدراسة:

" لا اتطوّل برّية البيت هَهْ. من شان ترجع لدروسك ووظايفك، فاهم؟. "

" فاهم!".

وبعيداً عن غزواته الغرامية المخفقة، وعن المماحكات الفكرية مع أصدقائه التاريخيّين، أولاد حارته، والذين كانت السهرات عندهم في بيوتهم، أو عنده، في بيته، الذي ليس له فيه سوى غرفة الضيوف، لا فرق، تمضي ولا أحلى من هيك. فهذا الفقس الجديد، الأولاد الذين كانوا إلى قبل ثلاثة أو أربعة أعوام مراهقين ومشكلجيّة، من طراز عصابي رفيع، وإن لم يرقَ، والحق يقال، إلى مستوى "عصابة موقف الدوّار"، لو انكمش بعضهم وهم يقترفون ما كانوا يقترفونه فلربما صاروا مجرمين، خرّيجي حبوس، هؤلاء الأولاد باتوا الآن يحكون بماركس وإنجلز ولينين وغيفارا وهوشي منه والجنرال جياب، وما عاد لأهلهم من يوم أن انتقلوا، من إعدادية المالكية، التابعة لوكالة الغوث في "مخيم اليرموك" للدراسة في الشام: أولاً: في "ثانوية الكواكبي"، ومن ثمّ في: "دار المعلمين".

أيّ خصٍّ بما يفعلونه، نهارهم وليلهم، فكان من ذلك سهراتٍ فكرية وفرفشيّة، تمتدّ بهم إلى وشّ الصبح!

وحدث ذلك على وجه التحديد ابتداءً من عام 1968، وهم في العام الثاني لهم في "دار المعلمين". وتواقت في تلك السنة؛ السنُّ الأمثل لنضج الآدميّين، واستعدادهم لتقبّل أفكار أعمق، ثمانية عشر عاماً، مع حدوث نكسة حزيران في صيف العام الفائت. وهكذا، ففي حين مضت سنة 1967 بالنسبة إليهم، كطلبة، بمثابة مطهر؛ رِجلٌ في طفولةٍ بائسة، ورِجلٌ في شبابٍ لم تتّضح ملامحه بعد، وإذ بعامهم الثاني، ومن اليوم الأوّل فيه، يبدأ والأحزاب والتنظيمات الفدائية الفلسطينية، كما ونشاط الأحزاب السورية قاطبةً، ملء الدنيا، ومادّة حديثٍ لا حديث غيره في الفُرَص المدرسيّة، بل وحتى في قلب الحصص الدراسيّة. وبينما كانت فكرة الهروب إلى لبنان انطلاقاً من الجبال المطلّة على "عين الخضرا" تعانق مخيّلاتهم في سنيّ مراهقتهم الماضية كلما صادفتهم متاعب مع أهلهم، متأثّرين في ذلك أشدّ التأثّر بأفلام صباح وسميرة توفيق وفهد بلاّن، التي تعرضها دوماً سينما الكرمل:

" فيلمين دفعة وحدة. أرْب. رح إيبلّش".

صارت أغلب أحاديثهم بعد عام 1968 تتركز حول إمكان التحاقهم بقواعد الفدائيّين في الأردنّ، متى حانت الفرصة. فهكذا، تنقلب حيوات الناس وكامل مخطّطاتهم المستقبلية رأساً على عقب، بين سنة وأخرى!

فهل يختلف الانتماء لفكرة، لحزبٍ من الأحزاب عن حكاية عشقٍ، غرامٍ بفتاةٍ ما، قد تحدث للواحد من الناس من أولّ نظرة؟ وقد لا تكون المعشوقة أجمل ما في الكون، ولكنها هي التي بادرت فأمسكت بالشغاف، ونحن مَنْ تولّه بها. كلمة، منشور، شخصٌ أو أشخاص يتهامسون، فيكون أن يناولوك رأس خيط، وتمضي بعده قُدماً؟ والمراهق الذي ارتاع هو وأهله وأهل حارته، ومستوى تفكيره كان على قدّ تفكيرهم تماماً، من هزيمة حزيران المريعة، بالرغم من أنّ الناس فعلوا كلّ ما طُلِبَ منهم، فطلوا زجاج نوافذ بيوتهم باللون الأزرق، وحفروا خنادق في حاراتهم، وسعيد الحظّ منهم مَن تحصّل أيامها على بندقية تشيكيّة، والأهم من هذا وذاك أنهم لم يبخلوا بالعواطف الجيّاشة لمعانقة برهة تحرير فلسطين، كما وعدهم بذلك البعثيون في سوريا، والناصريّون في مصر، ذلك الولد انتقل في عامٍ واحدٍ فقط من المراهقة إلى الرجولة، وبات يقبض في الوعي الذي صار له الآن، في العام التالي على نكسة حزيران، على أسباب أعمق تبيّن لكلّ عينٍ بصيرة أنها هي التي أدّت إلى حدوث كارثة الهزيمة المروّعة، وليس غيرها.

ومن الطبيعي في مراحل التحوّل المفصلية في حياة البشر ألاّ تبقى فكرة من الأفكار الكبرى في هذا الكون إلا وتعرض نفسها. وهكذا، فكما اختار "فؤاد" زعيم شلّتهم، التيار السلفيّ أفقاً له، وكان ذلك خياراً طبيعيّاً لواحدٍ لم تستطع كتب "الأشياء" أن تقنعه بكرويّة الأرض. فلو كانت كرويةً، كما ظلّ يُصرّ، فكيف لا يقع من هم الآن في أسفلها، في الفراغ. وأما باقي أفراد:

" عصابة موقف أبوحسن "

" خالد" و"حسن" و"أحمد"، فقد اختاروا خطّاً مغايراً تماماً: خطّ النضال الطبقي!

والآن، وبعد أن عرف "خالد" العالمَ على حقيقته الحقيقيّة، هكذا خُيِّلَ له، فقد بات يتوجّب عليه، كما يطلب منه ماركس، تغيير ذلك العالم، فكما أن الفقر أبُو الجريمة فهو أبو الثورة، أيضاً، على حدّ قول أرسطو!

وأولى لحظات التغيير، المواجهة الأولى، يومه الأول في التدريس، في عالمه الجديد، بعيداً عن عالمه التاريخيّ، سوف تكون له وحده. فقرّر، هو المغطّس، يعترف الآن، بالخجل، والخائف من أيّ مفاجأة، هو ومهما مَوَّهَ، وراكم قناع الجدّية على ملامحه الطفلية، كانت، قرّر للحظة ألاّ تنفلش، فتجري، بالقلم والورقة، بالسنتيمتر الذي يقيس كلّ شيء!

وسيذهب إلى كراج القنيطرة، كان يومها في مُجمّع باصات المحافظات في الحلبوني، قبل يومٍ واحدٍ من افتتاح العام الدراسيّ، وليس قبل يومين أو ثلاثة، كما اقترح والده، يومٌ للوصول ويومٌ للبحث عن غرفة يستأجرها، سيذهب قبل يومٍ واحدٍ فقط، يدّس شنطته بين أغراض الركّاب، لا من شاف ولا من دِري. يدفع الأجرة، وينطق اسم معشوقته الجديدة:

" حرفون "،

كأنه مواطنها الأزليّ:

- على حرفون.
- وين؟
- على حرفون!
- باص حرفون ينطلق يوم الجمعة. تعال يوم الجمعة، وإلاّ فإلى الجمعة التي بعدها!

(أوّلُ فضحٍ لأجنبيّته عن المكان).

وكان هاجسه الأكبر، أن يكون أوّل اتصالٍ له مع أناس قريته القادمة سلساً، متدرّجاً. فيتّجه فور استيقاظه من تحت شجرة التين، الشجرة التي اختارها من بين أشجار الكون، إلى المدرسة، فلا يصل ولا يصل أهل القرية إلى عصر ذلك اليوم التاريخي في حياته إلا وتكون أولى خيوط العلاقات الإنسانية معهم، مع الذين أحبّهم قبل أن يراهم، قد انتسجت على أتمّ وجه!

سلاسةٌ وتدرّجٌ سوف يتيحان له مدخلاً أمثل إلى عالم الفلاحين، الذي وإن كان إلى لحظتها يجهل ما هو على أرض الواقع، فإنه يعرف تماماً ما ينبغي أن يكون عليه، من خلال النصوص النظرية التي استظهرها مؤخّراً بدقّة متناهية في اجتماعاته الحزبية؛ وسهراته البيتيّة:

"الدور المركزّي لطبقة الفلاحين في العملية الثورية الشاملة، على المستويين الوطنيّ والأمميّ".

وهو لم يكرههم سلفاً، كما قد يتّهمه مراقبٌ يجهل حقيقة الأمور، إذ أين يجد من يحمل أفكاراً كأفكاره بخصوص الاتّحاد المتوجب إقامته بين البروليتاريا والفلاحين، وتمتين تحالفهما ونضالهما المشترك لإقامة المجتمع اللاطبقيّ المنشود، أين يجد مكانه الأمثل إلا في "حرفون". القرية التي لم يسمع باسمها ولا رأى رسمها إلا عندما تسلّم كتاب تعيينه معلماً أصيلاً فيها. ثم، حتى ولو جرى تعيينه في مكانٍ أقرب إلى دمشق أو أبعد، فلديه، كان، على الدوام، في أيّ مكانٍ كنت ستضعه فيه مشروعات طموحة.

والأمر وما فيه أنه لم يعش شيئاً شبيهاً بتلك الحالة التي روّعته في وهلتها الأولى: أن تأخذه إلى مكانٍ غريب، وأناس أغراب، وتقول له:

"هنا ستقضي معظم أيام أسبوعك. هاك يا 'خالد'. خذ المكان الذي كنت تبحث عنه، حوّل أفكارك الهائلة، التي راكَمَتْها القراءات والاجتماعات الأسبوعية، إلى ممارسات".

وهو وإن وَضَعَ في أول يوم له في قرية "حرفون" على وجهه المرتعد قساوةً أكيدة، ترسم للآخرين، كائنين مَن كانوا، حدوداً دقيقة للتعامل معه، ملامحَ ترفض أيّ اتصال منفلش، غير مخطّط له، ترفض أيّ اتصالٍ لم يُقلّب أوجهه العديدة في لياليه الأخيرة، فذلك لم يكن كرهاً بأولئك الأغراب عنه، الغريب، هو، عنهم، وبالأحرى أن نقول من جديد، إنه الخجل. فالمدرسون الذين سبق لـ"خالد" أن صادفهم في مراحله الدراسية وصولاً إلى تخرّجه من "دار المعلمين" كانوا أبناء مدن، درّسوا في مدن، ولهم فيها بيوتٌ يذهبون إليها بعد انتهاء دوامهم الرسميّ، وأما هو فقد قيل له، وقد عثر، بعد جهدٍ جهيد، على الكراج الموصل إلى قرية "حرفون" التي لم يسمع باسمها أحد، قيل له إنّ عليه ابتداءً من برهة ذلك السؤال الملعون، واكتشافه أنها قدره القادم، عليه أن يُطلّق دمشق، والأصدقاء والرفاق، وصالة الكندي، و"مسرح القباني" و"صالة الحمراء"، ومشاوير الكزدرة في الحميديّة وبوابة الصالحية وفي "أبورمّانة"، وبالأخصّ هذا الشارع الذي تكثُرُ فيه المراكز الثقافية:

العربي، والسوفياتي، والألماني.

وباختصار أكثر، عليه أن يطلّق ما كان يبقى في قلبه، سحابةَ يومه وبعضَ ليله، في السنوات القليلة الماضية التي مضت عليه طالباً في "ثانوية الكواكبي" أولاً ثم في "دار المعلّمين" لساعةٍ متأخرةٍ من الليل، وتعالوا بعد هذا العرض السينمائيّ أو المسرحيّ أو هذه المحاضرة نكمل السهرة عندي، فيقول "أحمد":

- لأ، عندي، بيتي أأمَن.

فأبوه الذي يشتغل في العمار، وإن لم يجد، فبالفاعل، ينام في الليل مثل القتيل، من التعب!

- طيّب. عندك. عندك. جَهِّز إذاً قناني البيرة!

وقناني البيرة لم تعد، أيامها، موجودة في "نزلة رامي" من "دمشق الشام" فحسب، بل بات يمكن شراؤها سرّاً من دكان "أبوخضر"، في شارع لوبية من "مخيم اليرموك"، ولا تيأس إن لم يبعك "أبوخضر" من أوّل مرّة. فحتى تكرّر طلبك مرتين أو ثلاث مرّات يقول لك:

- طيب وين المصاري إلّلي معك؟

تعطيه، فيعطيك!

وبعد تزبيط السهرة، أحلى تزبيط، تعالوا نناقش الآن فيلم "زد" أو "ساكو وفانزيتي"، أو "أوديب" لبازوليني، أو مهرجان الأفلام السوفياتية في "صالة الكندي"، وبالأخص فيلم "هاملت"، الفيلم الذي سوف يختلفون كثيراً حول نسبته، واختلافهم سوف يوقظ أهل بيت "أحمد"، فظنّوا أن الأولاد يتعاركون في ساعتهم باللكمات والكراسي حول ما إذا كان يتوجّب تسميته فيلماً روسياً أم سوفياتياً؟

أو تعالوا، في يومٍ آخر، نناقش أداء الفنانين "عبداللطيف فتحي" و"ياسين بقّوش" في مسرحية "الملك لير"، لشكسبير، وهي من الانجازات التي تُذكر للمسرح القومي في سوريا! والخطة التي وضعها "خالد" بينه وبين نفسه بخصوص "حرفون" التي ستحرمه من هذا الكثير، ومما هو أكثر منه، وبخصوص أهلها الرائعين، حتى وإن لم يكن قد رآهم ولا خَبِرَهم بعد، لم تلحظ سوى قلقه وخوفه من مواجهة مبهمةٍ مع مكانٍ مبهم، ولم تهتمّ إلاّ بحاجزٍ قرّر هو أن يقيمه مع الطارئ الجديد في حياته، يقيمه أوّلاً ليتسنّى له هدمُه لاحقاً. ولن يستغرق الهدم غير ساعاتٍ قليلة، سحابة أوّل يومٍ دراسيّ، يعود بعدها، فيتحدّ مع أهل القرية، ويتّحدون معه. فقضيتّه، كواحدٍ بات ينتمي إلى الطليعة الثورية الأممية، وإن كان اللعين " حسن " يواظب على القول إنهم، وهو معهم، ينتمون في التصنيف الطبقي النهائيّ إلى:

البرجوازية الصغيرة!

الطبقة التي ينبغي التنبّه من إمكان تذبذبها، واصطفافها في المحطات النضالية العصيبة إلى جانب الطبقات المستغلة، التي تقتات على فائض قيمة العمل البشريّ. وعليه، فإن قضية "خالد" الكبرى، كما شرحتها له السهرات البيتية والاجتماعات الحزبية الأسبوعية، كانت تتمثل في اقتناص الفرصة الذهبية الماثلة أمامه، وأمام جميع أولاد حارته، للتكفير عن انتمائهم الطبقيّ المخجل لل: البرجوازية الصغيرة، وصغار الكسَبة!

حتى وإنْ لم يكن لهم يدٌ في ذلك الانتماء، وذلك من خلال النضال الدؤوب لخلق أفضل الشروط الموضوعية لتحالفٍ راسخ ووطيد، يقوم بين طبقتي البروليتاريا والفلاحين، باعتباره الأفق الوحيد لخلاص البشرية جمعاء!

إنها المسافة التي ستُخلق بينه وبين أهل قرية "حرفون"، لكنها لن تتواصل. ومؤكّدٌ أنه سيكون جزءاً أكيداً من العالم الذي يقوده إليه الآن، في هذا اليوم الموحش البارد من أيام الخريف، باص القرية. وستتواصل علاقاته معهم، وأوقاته بأكملها سوف تكون بينهم، ولكن وفق خطواتٍ مدروسة، هو الذي يقرّر أيّها يكون أوّلاً، وأيّها يكون تالياً. وسوف يندمج بهم، ويندمجون به، ولكن ليس من وهلته الأولى. فتلك الوهلة سوف تمضي، كما خطّط لها تحت شجرة تين، عند مدخل القرية، أوّل قريةٍ يتعيّن معلّماً أصيلاً فيها، قِسْمَتُهُ التي رآها ممتازة، القسمة التي استهزأ بها أكثر من واحدٍ من أصدقائه المتلئين بالأفكار:

" شو هالحظّ اللي إلك؟ ما إجو يزتّوك إلاّ بـ'حرفون'؟ "

" إنت عارف يعني شو 'حرفون'"؟

" حرفون" التي عاند لكي يحتفظ بتعيينه معلّماً أصيلاً فيها تياراً واسعاً من أفراد عائلته، خاطبوه، كما الكورس، في المسرح الإغريقي:

" لو وظيفتك أقرب من هيك عَ الشام كان اشتغلت لك شغلة تانية بعد الظهر، تساعد أهلك، ونفسك".

وهو آخر ما كان "خالد" يفكّر فيه. فأوقات الفراغ التي له ينبغي أن تُستثمر بالتثقّف وسهرات النقاش الفكري، ومتابعة ما يستجدّ من أحداث ثقافية في البلد. فقرّر هو الهمام، المكتنز بأفكار ثورية، وردية، ألاّ يسأل أحداً من النافذين، البعثيّة، من أفراد عائلته، أن يدبّروا له واسطة، هون أو هون، كما فعل الخبيث "أحمد"، زميل دورتهم، رغم تكتّمه الشديد، فكان أن تمّ تعيينه في مدرسة "أحمد عرابي"، في قاعة الميدان على مرمى حجر من بيته في "مخيم



صلاح المر

اليرموك".

لم يفكّر "خالد" في تشغيل أيّ واسطة تقرّبه من "دمشق"؛ الرحم الذي كان ما يزال عائشاً في قلبه، لم يخرج منه بعد إلى النور، واسطة تبعده عن القرية التي قرّر له حظّه النبويّ، أن يكون عامل تنويرٍ قادمٍ إليها، رسول الثورة العالمية الدائمة، نوعاً من غيفارا، إن شئت، أو باتريس لومومبا، أو نلسون مانديلا!

ولسوف تمضي أيامه القادمة، كما تخيّلها، ولا أروع من هيك. وتحت الشجرة المختارة من بين أشجار الكون قاطبةً، وبتاتاً لم يسأل أحلام يقظته ولا أحلام نومه: لماذا شجرة تين وليس شجرة تفاح، مثلاً، أو إجاص، أو كرمة عنب. تحت تلك الشجرة المختارة سيفرد بعضاً من الملابس التي كثّرت منها "أم خالد" في شنطة السفر، كثّرت كي لا يبرد بِكرها؛ الشابّ الذي ما يزال، كان، في نظرها، الولد، النحيل كخيط، الولد الذي لا تنتظره عائلته المهدّمة من أجل التنوير الملقى على كاهله الواهي، بل لراتبه القادم، معاشه الحرزان، من أجل أن تتبحبح عائلة لاجئة باتت مثل حقلٍ مهجور، بور، من كثرة ما أنجبت من بنين وبنات، تنتظره عائلته ليزداد دخلُها، من يومها هذا، بنصيبٍ أوفرَ، يكفي، من الثروات الجمّة التي يكتنز بها كوكب الأرض، الثروات التي ينبغي أن تكون من نصيب الكلّ، فيمتصّ معظَمها الرأسماليون الجشعون!

والأغراض التي انحشرت يومها في شنطة "خالد"، وهي التي سيجدها بعد أربع سنوات من عامه هذا عندما يلتحق بالخدمة العسكرية الإلزامية، كان فيها ما يلزم، وما لا يلزم، وسوف يفرد أغراضها في ليلته المزعومة، وينام فوق ما فرَدَهُ بكلّ ألق وسذاجة شابٍّ حالمٍ، يمتلئ بأفكار عظيمة، ويُنتَظرُ منه بعد ذلك أن



يمتلئ بمفردات الحياة العظيمة. الحياة التي سوف تقرعه على رأسه بشدّة، حتى قبل وصوله إلى قريته، فيستفيق مرعوباً، ومدهوشاً، وسوف يظلّ على الدوام مرعوباً ومدهوشاً من هذا اللاتماثل المرعب، الدائم، بين خُضرة الحياة، وصُفرة الأفكار!

وهذا الذي خطّط له "خالد" في الليالي التي سبقت التحاقه بأفقه، امتحانه الجديد، لم يلحظ حاجة شابٍّ مثله، كان، في ذلك القفر الموحش، الذي تُشابه حكاية استنجاده بشجرة التين، حكاية خروج أوّل انسان بدائيّ من كهفه، جامعاً، صائداً، لائذاً بالأشجار، لم يلحظ حاجته في ليلته تلك إلى وسادة أو لحاف. ولم يلحظ البرودة القاتلة، التي تكون دوماً على جبل الشيخ، الأبيض الثلجيّ، حتى في الصيف، فكيف، والشتاء على الأبواب؟ لم يلحظ، وكيف لواحدٍ مثله لم يرَ طوال حياته غير قطط الحارات والكلاب الجعاريّة في بساتين بلدا وببيلا، إمكان وجود، هنا في القرى النائية، حيوانات ضارية، ضباع، ذئاب، بنات آوى، أفاعي، شركاء بني البشر في الخلاء المرعب، يكون وجود فتىً حالمٍ بعالمٍ أمثل، وبالأخصّ في ليلة اكتمال القمر، تحت شجرة تين، وليس شجرة تفاح، مثلاً، أو إجاص، أو كرمة عنب، عيداً من الأعياد السخيّة لأمّنا الطبيعة، ودليلاً على أنها لا تنسى أحداً من أبنائها، مهما أسَفَّ في السلسلة الغذائيّة!

هكذا، كانت أفكار "خالد" وأحلامه وكامل مخطّطاته، في تلك البرهة المبكرة من حياته، ابن العشرين ربيعاً، خريفاً، الولد، الرجل، ابن المخيم والمدينة، كان، ومفصّل الأشياء على مقاس المدينة. ولأنه خطّط ورأى ما قد يجري معه سلفاً، بدقة متناهية، فإن أموره سوف تمضي بدقّة متناهية. وعندما تلفح جبهته أوّل خيوطُ شمس ذلك النهار التاريخيّ، أول يومٍ دراسيّ له من عام 1970 أو عام 1971، هنا تختلط الذاكرة، ينهض، ويضبّ أغراضه في الشنطة الصفراء الحديدية، كانت، ومن هناك إلى مدرسته. وكانت كما تخيّلها دوماً، لم ينقص شيءٌ من خيالاته، ولم يزد، تقبع على رأس تلة، في سلسلة تلال عالية، وهرة، على سفوح جبل الشيخ!

ثم في الطريق إلى صباحه الأوّل، في أوّل يومٍ له في مهنة التدريس، أوّل يومٍ ينام فيه خارج بيته، بعيداً عن حضن أهله الدافئ، سوف يخترق انطلاقاً من شجرة التين التي أخفت أوراقُها عورة أبوينا آدم وحواء، بعد أكلهم للثمرة التي أُمروا بألاّ يأكلوا منها، الشجرة التي لعنها السيد المسيح ودعا عليها بالقطع: (الشجرة التي سيرى فيها اللعين "حسن"، أنبهُ الأولاد في استخراج دلالات أيّ نصّ، عندما سيناقشون هذا النصّ الذي كتبه "خالد" وسمّاه: " أيامنا التي ولا أحلى "!

في الأسبوع التالي على كتابته، سيرى "حسن" في التين "رمزاً يُستخدم في العادةً للتدليل على ستر العورة"، وبالتالي يتوجّب على "خالد" الانتباه لدلالاته الخطيرة، فهو رمز أفرزه باطنه اللاواعي، في محاولة خفيّة منه للتستّر على جريرته، بل وجريرتهم الأزلية كلّهم، في عدم انتمائهم، في الأصل، إلى طبقة البروليتاريا؛ عمّال مصانع النسيج والزجاج والصُلب، فهؤلاء هم في حقيقة الأمر المخلّصون القادمون للبشرية جمعاء، وليس أمثالهم من "المعلّمين"، صغار الكَسَبة!

ولم تكن "الهالة" هدف "خالد" من ذلك التصرف الأخرق، بل الاختباء في قلب الضباب. وسوف يمشي في أزقة متربة، وسط الفلاحين وقطعان الماشية، والأولاد المتجّهين مثله، إلى نفس غايته؛ إلى المدرسة، إلى التنوير القادم لهم ولقريتهم، غير ملحوظٍ من أحد: معلم خفيّ، يمضي إلى مدرسةٍ لن يسأل عن موقعها لأنه يعرفه، وسط بشرٍ تنتظرهم، لو أنهم يتريّثون قليلاً في تدافعهم لمشاهدته، وحتى إلى لمسه، وشمّه، كما لو كانوا في حضرة مخلوقٍ قادمٍ من كوكبٍ آخر، تنتظرهم وتنتظر غدهم المشرق الآتي: مخطّطاتٍ عظيمة، لجهة تمكينهم من الإحساس بوعيهم الذاتيّ، بما هم طبقة مسحوقة تاريخيّاً، لا أمل لها بالخلاص من الظلم الأزليّ الذي عانت منه في العصور الماضية، وتعاني منه الآن، إلاّ بتحالفها الوثيق مع البروليتاريا، الطبقة الأولى، الأكثر تنظيماً وثورية، لصناعة المستقبل المنشود: فالمشاعية القادمة، قادمة لا محالة، حيث:

" من كُلٍّ حسب طاقته، ولكلّ حسب ما يريد".

ولكن، سوف نمرّ قبل ذلك، كما رأى "خالد" وهو ما وافقه عليه "حسن" تمام الموافقة، ولم يُثر حوله أيّ تضاربٍ بالكراسي، سنمرّ بمرحلةٍ يكون فيها لكلّ فردٍ من أفراد المجتمع:

" من كُلٍّ حسب طاقته، ولكلّ حسب عمله".

....

وأما "حرفون" فخاطبته فور نزوله من باص "مِتعِب"، محاطاً بأولاد وبنات، حفاة، وحافيات، بصوت خفيض، متهدّج:

"هنا الوردة

فلترقص هنا

يا "خالد!".

كاتب سوري من فلسطين مقيم في الإمارات

صلاح المر



المصعد

ناجي الخشناوي

حدث كل شيء داخل المصعد الآليّ. لم يتطلّب الأمر الكثير من الوقت أو الجهد، تماما مثلما لم تتطلّب المسألة خطّة مسبقة للتّنفيذ لا هامش فيها للخطأ. فقط كانت كل أدوات التّنفيذ متوفّرة ساعتها، والمكان كان عاملا حاسما ومحفّزا لما سيحدث لاحقا، لكن هذا لا يمنع من القول بأن الأمر بدا محفوفا بالمخاطر المحدقة، ربما الإحساس بالتسرّع. ربما يكون الأمر ذلك، ولكن الشّعور بالاطمئنان داخل ذلك المصعد الآلي كان شعورا طاغيا، هو شعور نابع من الأعماق لا تشوبه شائبة مثلما يُقال، شعور سدّ جميع المنافذ التي يمكن أن يتسلّل منها الخوف أو التوتّر أو الارتباك والقلق.

الشّعور بالاطمئنان داخل تلك الأماكن يبدو شعورا غريبا وغير طبيعيّ، إذ عادة، أو في الغالب الأعمّ، ينتابنا الشّعور بالتّوتر والخوف والارتباك داخل تلك المصاعد الآليّة، ميكانيكيّة كانت أم كهربائيّة، بل هو الشّعور الأكثر التصاقا بأي إنسان يجد نفسه داخل ذاك الصّندوق المعدنيّ المتحرّك. رُهاب المصاعد أو فوبيا الأماكن المغلقة والمرتفعة كما يقول أطبّاء النّفس. تنقبض فيه النّفس وتصبح كل الحواس مستنفرة ولا هدف لها سوى لحظة انفتاح باب المصعد والخروج من القفص الصّاعد أو النّازل قبل أن يصيبه عطب ما، وما أكثر الأعطاب والأعطال التي تحدث للمصاعد، تماما كما أعطاب الحياة وأعطالها.

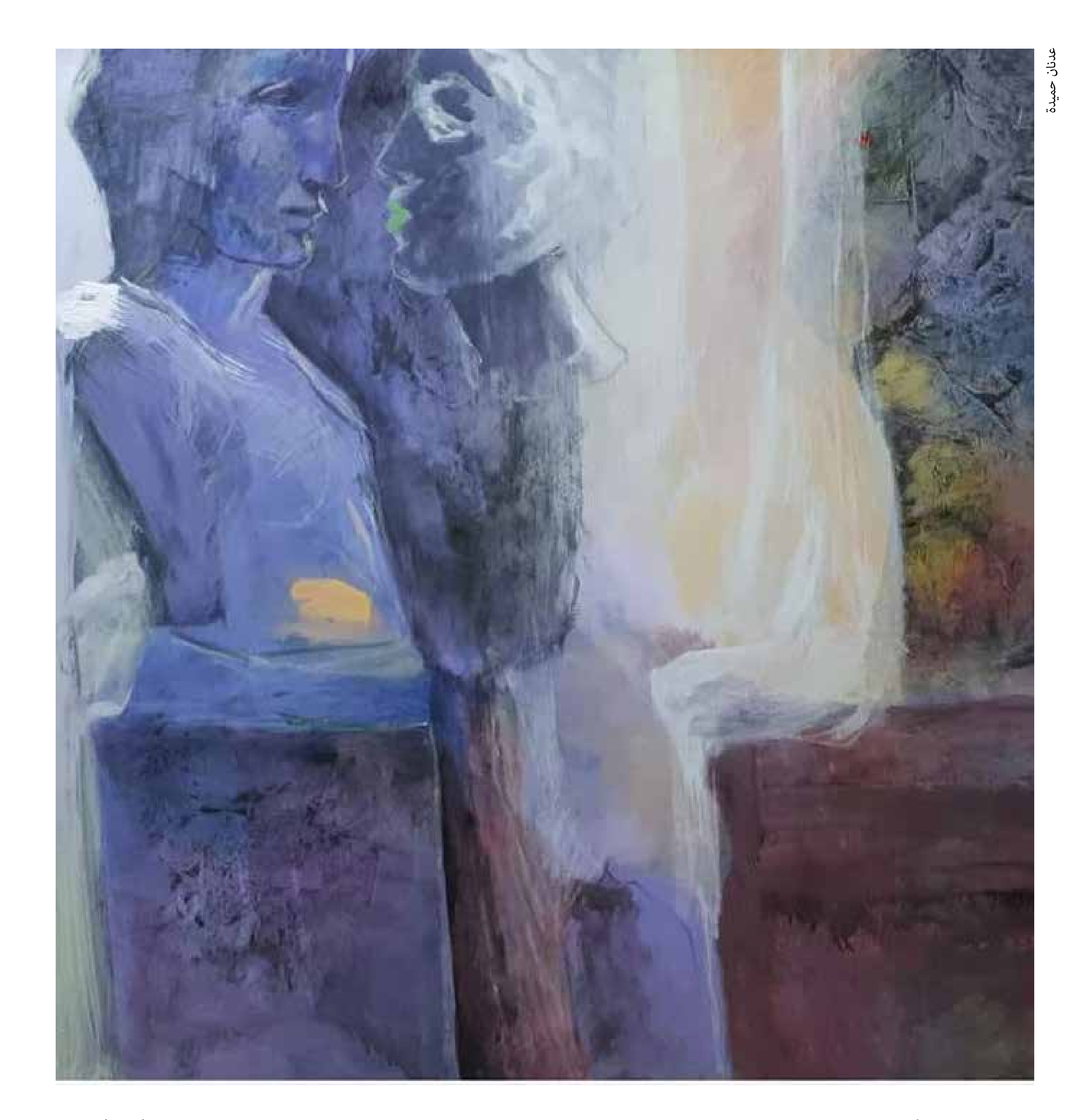
في النُّزل والفنادق الفاخرة مثلا، ابتدعوا فكرة المرافقة الموسيقيّة داخل المصاعد لتخفيف وطأة خوف مستخدميها من تعطّلها، أو ربّما لصرف أنظار النّاس وهواجسهم عما قد يُفسد مُتعتهم بأيّام الرّاحة والاستجمام التي يقضونها داخل تلك الفنادق والنُّزل. فنادق أخرى، أضافت إلى المرافقة الموسيقيّة، مرافقة بشريّة يؤمّنها الأعوان والعملة الذين يقومون بحمل حقائب النُّزلاء وإيصالها إلى غرفهم، وهي أيضا مرافقة تبعثُ على الاطمئنان وتبديد المخاوف داخل المصاعد وتبعد شبح وهن الحياة برمّتها، رغم أن حَمَلة الحقائب يشبهون الروبوتات في صمتهم وابتساماتهم المتكلّفة.

الحكاية لم تتطلّب مرافقة موسيقيّة أو مرافقة بشريّة داخل المصعد الآليّ. اللوحة الضوئيّة لأرقام الطوابق والأدوار المتتالية، والجوانب المعدنيّة بلونها الفضيّ الباهت والسّقف المصنوع من البلور، كان كل ما يتطلبه تنفيذ العمليّة في وقت قياسيّ.

الوقت القياسيّ، أو تلك اللحظات الضّئيلة التي نُمضيها داخل المصعد الآليّ غالبا ما تكون زمنا لا نهائيّا قاتلا، طويلا ومملاّ، بل إن تلك اللّحظات السّريعة التي تكون فيها دواليب المصعد الآليّ تتحرّك بشكل منتظم ومتسارع ودقيق، تشبه تلك اللّحظات الأخيرة التي نواجه فيها مارد الموت يهجم برمّته دون استئذان. موت لا يستطيع أحد منّا إيقافه أو صدّه عن إتمام مهمته على وجهها الأمثل. حتى تلك الأزرار الإلكترونيّة المثبتة داخل لوحة ضوئيّة تبدو محايدة، تفشل في منحنا بارقة أمل يتيمة. مطاردة مضنية للّحظات والثّواني، ركض وخبط ولهاث، لا صيّاد ولا طريدة داخل الصّندوق المعدنيّ. لا أحد يتمنّى الموت، لكن أمام تعدد أشكالها، لا خيار لنا إلا باقتناص أفضل الأشكال. أشكال الموت. هكذا. لكن الموت داخل مصعد آليّ لن يجد مكانا له ضمن قائمة الاختيارات، ففي النهاية، للموت وجوه ومراتب، لكن أفظع تلك الوجوه ما تكون داخل المصعد الآليّ.

هل يشبه المصعد الآليّ سجنا عالي الأسوار مثلا؟ ربّما، لكن الأكيد أن له شبها كبيرا بقبر محفور في باطن الأرض، لا يقدر على فتحه إلا مشعوذ محترف دون لوحة أزرار ضوئيّة، ليستخرج من جوفه الكنز المغمور.

هناك المصاعد الذكيّة سويسريّة الصّنع، بلوريّة مكشوفة، يمنحنا زجاجها السّميك تسريح النّظر على كل ما يقع عليه بصرنا خارج المصعد. يمكننا أن نستغيث ونطلب النّجدة والمساعدة بالحركات والإشارات والإيماءات، لكن البلّور لا يخفّف عنّا وطأة التّوتر والارتباك والخوف، وحتى التطوّر التكنولوجيّ الرّهيب في المصاعد وتطوّر طرق التّأمين والسّلامة داخلها وإمكانيّة التّحكم بجهات فتح الأبواب، تفشل جميعها في منحنا الشّعور التّام بالاطمئنان، ولكنّني لا أعيش في سويسرا. لم أسافر قطّ، ولم أركب طائرة تحلّق في السّماء، ربّما أفكّر في السّفر بعد سنتين أو ثلاث سنوات. سأفتح حسابا بنكيّا أو بريديّا في أوّل يوم أتسلّم فيه الدفعة الأولى من أجرتي بعد أربعة أشهر.



عدنان حميدة

عمري الآن أربع وعشرون سنة. منذ أسبوعين احتفلت بعيد ميلادي مع حياة، زوجتي المستقبليّة. كان حفلا بسيطا فاجأتني به حياة، لكنّه كان بهيجا وصادقا والأهم من كل ذلك أنّني أقنعت حياة أخيرا بوجهة نظري. أطفأت الشّمع وأضأت أمنياتي العديدة، ومنها السّفر إلى سويسرا لقضاء شهر العسل مع حياة. الآن أصبحت طبيبا ويمكنني السّفر وركوب الطّائرة والصّعود برأس مرفوع في مراتب الحياة... سأرفع عاليا رأسي وأصعد الخطوة تلو الخطوة والناس من حولي يقولون أنظروا لقد أصبح طبيبا.

الدّكتور وصل، مرحبا أيّها الطّبيب، رجاء أيّها الطّبيب، الدّكتور قال، شكرا دكتور... إنها كلمات تشبه أزرار هذا المصعد، كلّما

سمعتُ كلمة منها ارتقيت مرتبة أعلى، تماما مثلما ترفعنا الأزرار من طابق إلى آخر أين تنفتح في وجوهنا أبواب لا يعلمها إلا الله. يا الله إن كل أبوابك مراقٍ ومراتب.

منذ وصلت هنا، طبيبا مقيما في المستشفى، قبل شهرين، لم أنقطع يوما عن ترتيب أحلامي الصغيرة وأمنياتي البسيطة. أتحرّك بين المرضى والمصابين والجرحى والجثث بخفة رشيقة وبمهارة وتفان في معالجة المرضى وتضميد جراح المصابين وتفقّد صناديق الجثث بعد نقلها من المشرحة وترصيفها داخل بيت الموتى والتثبّت من هويّة كل جثّة وترقيم الصندوق الذي تنام بداخله. أحببتُ هذه المهنة منذ طفولتي عندما أنقذ حياتي طبيب القرية بعد أن جرفتني مياه الوادي الذي يفصل بين منزلنا والمدرسة وغرقت بمحفظتي وأقلامي وكتبي وسط الأوحال والصخور والمياه الهادرة. كنت في غيبوبة مميتة، لكن الأصوات كانت تصلني واضحة وتخترق الظلمة التي غمرتني: الدّكتور وصل، مرحبا أيّها الطّبيب، رجاء أيّها الطّبيب، الدكتور قال، شكرا دكتور.

ظلّت حادثة الغرق عالقة بذاكرتي وظلت تلك الكلمات عن طبيب القرية ترنّ في أذنيّ. منذ تلك الحادثة صرت أرفض الذّهاب إلى المدرسة عندما تُمطر السّماء. أقضي كامل اليوم مع أمي وأختي في المنزل أحفظ الدّروس وأنجز التّمارين المدرسيّة، وعندما أنهي فروضي ألعب لعبة الطبيب القادم من المدينة، فأجبر أمي وأختي على التمدّد فوق الفراش وأشرع في مداواتهما وتضميد جروحهما التي أرسمها بالقلم الأحمر مرة فوق معصميهما ومرة فوق كاحليهما وأضمّد الخطوط الحمراء بقطع الملابس التي تعترضني. كم كنت لجوجا وأنا أجبر أمي وأختي على إسماعي تلك الكلمات الرنّانة: الدّكتور وصل، مرحبا أيّها الطّبيب، رجاء أيّها الطّبيب، الدّكتور قال، شكرا دكتور. وظلت تلك لعبتي المفضّلة في أيّام العطل عندما أعود من المدينة التي انتقلت إليها بعد نجاحي الأوّل.

كنت في المدينة، أثناء دراستي، أنتهز كل فرصة للهروب من المعهد والتوجّه نحو المستشفى الصغير للمدينة، أين أقضي وقتا لا أعرف كم يطول أترصّد حركة الأطبّاء والمرّضين يدخلون ويخرجون ويتحرّكون في كل الاتجاهات داخل المستشفى، وكنت أقترب من كوكبة الأهالي الذين يتجمهرون قرب سيارة الإسعاف عندما تصل أو في مدخل المستشفى فأسمع كلماتهم تتقاطر من كل الأفواه وتختلط بدعوات الشّفاء والصّحة لمرضاهم والتضرّع إلى الله طلبا لرحمته، غير أن الكلمات التي تصلني كانت هي التي أنتظرها حتى أعود إلى المعهد بشحنة كبيرة من الأمل: الدّكتور وصل، مرحبا أيّها الطّبيب ، رجاء أيّها الطّبيب، الدّكتور قال، شكرا دكتور. وظلت تلك الكلمات تميمتي والسرّ الذي أحتفظ به طيلة السنوات التي قضيتها في المدينة إلى أن نجحت وانتقلت إلى كليّة الطبّ بملاحظة مشرّف جدا.

هناك، في الكليّة، لم أعد أسمع تلك الكلمات الرنّانة، بل أصبحت أراها قريبة منّي. أكاد أمدّ ذراعي لأقطفها من الأفواه، أضمّها إلى صدري، أحنو عليها براحتي، ولذلك لم تعد تلك الكلمات لعبة ألعبها مع أمي وأختي عندما أعود إليهما في القرية التي مازال أهاليها ينتظرون بناء جسر فوق الوادي كما وعد بذلك عدد كبير من المسؤولين الذين زاروا القرية طيلة السّنوات التي مرّت. وفي الكليّة أيضا لم أعد أنتهز الفرص للذّهاب إلى المستشفى الكبير الذي يعجّ بالنّاس، فقد أصبحت أخرج من باب الكليّة مرتديا الميدعة البيضاء مع حياة التي تتأبّط ذراعي اليسرى ونتّجه نحو المقهى المقابل أين أصبحنا نرصّف أحلامنا وأمنياتنا التي سننطلق في تحقيقها عندما تصلنا كلمات المرضى والمصابين والمجروحين وهم يتهامسون: الدّكتور وصل، مرحبا أيّها الطّبيب، رجاء أيّها الطّبيب، الدّكتور قال، شكرا دكتور.

تُعدّل حياة ياقة قميصها الأخضر وترفع بأصابعها الرّقيقة إطار نظّارتها الطبيّة ثم تهمس في أذنيّ: الدّكتورة وصلت، مرحبا أيّتها الطّبيبة، رجاء أيّتها الطّبيبة، الدّكتورة قالت، شكرا دكتورة. تهمس بهذه الكلمات همسا دافئا يرفعني إلى أعلى السّماوات، فأراني طائرا محلّقا فوق الوديان الهادرة أبحث عن الأطفال الذين جرفتهم المياه وبعثرت محافظهم وأقلامهم وكتبهم بين الأوحال والصخور والمياه الهادرة، فلا أنزل من سمائي إلا بعد أن أنقذ طفلا واحدا على الأقل من غيبوبته، ثم أطير مجدّدا وقد تركته بين حلم ويقظة تصله الكلمات من الأفواه واضحة وتخترق الظلمة التي غمرته : الدّكتور وصل، مرحبا أيّها الطّبيب ، رجاء أيّها الطّبيب، الدّكتور قال، شكرا دكتور.

ظللنا هكذا أنا وحياة طيلة دراستنا الجامعّة إلى أن تخرّجنا من كليّة الطبّ، هي تهمس في أذنيّ همسا دافئا، وأنا أطير إلى أعلى السّماوات لأنقذ الأطفال الغرقى. ظللنا منسجمين في كل شيء، ما عدا أمر واحد اختلفنا حوله، ولم أتمكّن من إقناعها بوجهة نظري إلا منذ أسبوعين عندما رتّبت لي حياة احتفالا مفاجئا بعيد ميلادي الرّابع والعشرين.

لم تنفصل أصابع يدينا المتشابكة والمتعانقة على ضوء الشّموع المرشوقة فوق قطعة المرطّبات التي بيننا. تحدّثنا في كل شيء ماعدا



عدنان حميدة

نقطة اختلافنا. كل واحد منّا كان يعرف أنّنا نقترب من هذه النّقطة التي رافقتنا منذ تعرّفنا إلى بعضنا البعض. لم نكن نسلك مسالك ملتوية ولم نتهرّب من المواجهة، بل كنّا نسير بالحديث نحو هذه النقطة بالذّات. في الحقيقة كانت حياة أسرع مني في الوصول إلى النقطة التي أرّقتني كثيرا. قالت بكل بساطة ودون تردّد "لن أسافر ولن أرحل ولن أغادر لأشتغل طبيبة خارج البلاد". صمتت قليلا ثم واصلت الكلام وهي تضغط بأصابعها الرّقيقة على أصابعي الملتهبة وقالت لي "يوجد الكثير من الأطفال هنا ينتظروننا لننقذهم وننقذ محافظهم وأقلامهم وكتبهم من الأوحال والصّخور والمياه الهادرة".

لم أجد الكلمات التي أجيب بها حياة. أحسستُ بأنفاسي تتجمّد ولساني ينعقد ورأيت ضوء الشّموع التي بيننا يتراقص في بؤبؤ عينيها مثلما يتراقص في محجري عينيّ. فتركتُ أصابعي تركب صهوة أصابعها وتتكفّل برسم كل الكلمات على أصابعها وتقول لها كل شيء. كان كل شيء بيننا واضحا وجليّا ومكثّفا في كلماتها تتمايل في كامل جسدي: الدّكتور وصل، مرحبا أيّها الطّبيب، رجاء أيّها الطّبيب، الدّكتور قال، شكرا دكتور. وكلماتي تتمايل في كامل جسدها: الدّكتورة وصلت، مرحبا أيّتها الطّبيبة، رجاء أيّتها الطّبيبة، الدّكتورة قالت، شكرا دكتورة.

حدث كل شيء داخل المصعد الآليّ. لم يتطلّب الأمر الكثير من الوقت أو الجهد، تماما مثلما لم تتطلّب المسألة خطّة مسبقة للتّنفيذ لا هامش فيها للخطأ. حدث أن حياة لن تسافر ولن تغادر ولن ترحل إلى بلاد أخرى لتعمل طبيبة، ولن تسافر معي إلى سويسرا لنتمتّع بشهر العسل، فقد تعطّلت كل المصاعد في البلاد، إلا المصعد نحو السّماء. تحطّمت أصابع حياة الرّقيقة وانعجنت بباقي جسدها عندما سقطت بها كابينة مصعد المستشفى وارتطمت في الهاوية السّحيقة، لتصعد روحها إلى السّماء الواسعة ترفعها أفواه الأطفال الغرقى في أوحال الوديان الهادرة وهم يهمسون لها: الدّكتورة وصلت، مرحبا أيّتها الطّبيبة، رجاء أيّتها الطّبيبة، الدّكتورة قالت، شكرا دكتورة.

كاتب من تونس



ملف/ قص

فضاء

نور صلاح الدين حميدة

كانت تجلس بسلام على الأعشاب الرطبة حديثة التشذيب في بقعة خضراء بمبنى كلية الطب، يصطلح الطلاب - دون سبب واضح - على تسميتها "أوزون". لم يكن من السهل عليها في عامها الأول اختيار ركن فسيح هادئ لتجلس عليه بقية حياتها الجامعية. ولم ترسَ على برّ إلا بنهاية ذلك العام حيث وقع اختيارها على الركن الأيسر القصي من أوزون لعوامل بيئية ومناخية. تقع على هذه البقعة كمية مركزة من شعاع شمس الصباح، تدفئها في الأيام الشتوية وتوفر لها إضاءة ممتازة للمذاكرة. وحين تنتصف الشمس في كبد السماء ليتحول الصباح الى نهار قائظ، تصد حرارتها شجرة طويلة الساق، ضخمة الأوراق، تنزوي هي تحت ظلها الوارف، وتتناول إفطارها المعد في المنزل تجنباً للازدحام في الكافتيريا. وبحلول المساء تكون البقعة واقعة تحت عمود النور تماماً، مما يسمح بالمزيد من المذاكرة بعيداً عن البعوض المزعج. أما في الخريف فإنها البقعة الأكثر جفافاً، وفي الصيف فهي البقعة التي يحب البستاني تركيز مرَشه عليها، وهو على أيّ حال يبقيها متوازنة في كثافة العشب، فلا يشذبها كثيراً ولا يدعها تنمو وتتشابك كثيراً، كأنه مشترك معها في حب تلك البقعة من أوزون على وجه الخصوص.

تفرش مرجع الفارماكولوجي الضخم أمامها على العشب وهي تجلس القرفصاء وتراقص قلم رصاص بين أصابعها. لم تكن تريد دراسة الطب، ولم يكن من ضمن أحلامها أن تشفي البشر، فالبشر هم الداء أساساً وكوكبنا المحتضر يشهد على ذلك... لكن إحرازها لدرجة عالية في امتحان الشهادة الثانوية جعل أي كلية أخرى تبدو لوالدتها كمضيعة للذكاء. خاصة كلية علوم الفيزياء والفلك، رغم ما في الأمر من تناقض واضح، ورغم انها منذ الصغر مهووسة بعلوم الفضاء. كانت قد شُخّصت في صغرها بطيف من التوحد يدعى بالتوحد عالي الأداء أو متلازمة أسبرجر، يحتفظ فيها الإنسان بمهاراته العقلية ويفتقر في المقابل للمهارات الاجتماعية.

لكن أحداً سوى عائلتها الصغيرة لا يعلم بالأمر، لأنها ببساطة محترفة في التظاهر. تتظاهر بالاهتمام، بالوله، بالفرح والحزن، وتضحك على نكات لا تفهمها اصلاً. من المعروف أن التوحد في الإناث أكثر خفاءً لقدرتهن الفائقة على التظاهر، تزييف التعابير ومحاكاة سلوك الآخرين، لكنها في مستوى آخر تماماً!

خرجت مع آذان المغرب عند وصول سيارة الأجرة التي طلبتها عن طريق تطبيق الهاتف. صعدت على متنها، ثم نظرت خلال المرآة الأمامية الى وجه السائق.

"تباً.. ملامحه تشي بحبه الشديد للثرثرة"

بالطبع هو ثرثار، بالنسبة إلى فتاة مثلها جميع الناس ثرثارون. إلا رجل واحد، استثناء فريد من القاعدة... عم محمد جارهم العجوز، الذي يضع كرسياً خشبياً أمام باب بيته ويجلس عليه طوال النهار وهو يقرأ الجرائد. لا يتكلم مع أحد، لا يتحرك، لا يباغتك بإلقاء التحية ابداً، ولا يصدر عنه إلا صوت قلب الأوراق التي لا يرفع عينيه عنها ليتفحص المارة، ولا يبعد أنفه المدبب عنها ليحشره في حيوات الجيران. إنه مثال يحتذى به، هذا ما يجب أن يكون عليه الإنسان، صامتاً ساكناً كافٍ خيره وشره..

تصل إلى البيت، تستقبلها أمها بزغرودة قصيرة متبوعة بالجملة التي تجعل جسدها يقشعر كل مرة:

لقد جاءك عريس!

تجاوزت العشرين ببضع سنين، إنه السن المناسب للزواج إن كنت تؤمن بالزواج. لكنها لا تظن أن بإمكان المرء أن يُكوّن زوجاً. أن يكون أيّ شيء آخر غير المفرد. لا يبدو أن أحداً يعي هذه الحقيقة البسيطة. ألا يفترض بالإنسان أن يكون وحيدًا؟ المرة اليتيمة التي امتعضت فيها من وحدتها التامة وشعرت بالحاجة لمشاركة شيء ما مع شخص ثانٍ كانت عندما قرأت في كتاب أن الكون معظمه عبارة عن طاقة مظلمة لا يدري أحد كنهها بعد. شعرت أن معلومة كهذه لا بد أن تنتشر، لا بد أن تقال، ولا بد أن يحرك أحدهم رأسه



معتز الإمام

مندهشاً فور سماعها، لكنها لم تشعر بشيء كهذا مرة ثانية.

لقد وصلوا، هو وأمه وأبوه. ارتدت ثوباً جميلاً وأقحمت قدميها في الحذاء الأسود ذي الكعب العالي بعد إلحاح من والدتها التي ذهبت بسرعة لتطمئن على ترتيب المكان. توجهت نحو الشرفة المجاورة للصالون ووضبت المنظار الفلكي الخاص بابنتها وحملته ووضعته في العلية. كانت تفعل هذا عند كل زيارة لأن مظهره - على حد قولها - لم يكن ملائماً.

كان الشاب نظيفاً أنيقاً، حسن المظهر، وطويل القامة بشكل ملحوظ. فرك يديه وهو يفكر ملياً، كان يرمقها بنظرات قصيرة كل فترة ثم يعود للنظر عبر باب الغرفة الى الصالون حيث يجلس الكبار، أو إلى جدران غرفة الضيوف التي يجلسان على كراسيها المخملية الناعمة. كانت تضع إحدى يديها على ذقنها وهي تنظر إليه غير مبالية، فكر في أنها حاذقة العينين هادئة الطباع وقد أعجبه هذا. لم تروقْ له أيّ من الفتيات اللائي كانت أمه تجبره على مقابلتهن، ولم يرقْ لهنّ كذلك لغرابته المزعومة. هل سيكون الأمر مختلفاً هذه المرة؟ مطّت شفتيها بضيق اذ طال صمته. ازدرد ريقه بتوتر وهو يحاول ألا يقول شيئاً سخيفاً كعادته، لكن الجملة خرجت سريعاً من بين شفتيه دون أن يحسب حساباً لأيّ شيء، قال بحماس طفولي وابتسامة واسعة: هل تعلمين أن ثمانية وستين في المئة من كوننا عبارة عن طاقة مظلمة.

كاتب من السودان



غياب متعب

منال عبدالواحد

لم أكن أكثر من خريجة موهومة، غير محيطة بثقل الرجوع إلى وطن لم يستوعب بعد فئات الأطفال كلها في التعليم. ترغب في عمل يليق؟ كن ناشطًا ولا تكن معلمًا..

ذاك اليوم، وأنا أجلس في غرفة الاجتماعات، كان "متعب" أول من تعرفت عليه من الأطفال العاملين.

طرق الأخصائي الاجتماعي الباب وأحضره إلى الغرفة. نبهه قبل مغادرته قائلاً: الأستاذة وئام ستساعدك كثيراً وستعود إلى الدراسة.

ابتسم الطفل بحياء ثم راح يسترق النظر والأسئلة تُراق من عينيه.

ماذا لو لم أجد لها جوابًا؟

عتبت على زميلي، لم يكن من الدقة أو المهنية رسمَهُ لهالة تحمل وعودًا لطفل يترقب.

وعودٌ كالتي ظننتها: أن المتفوقين يستحقون منح دراسية.

ظل الصبي صامتًا وأنا أهش رغبة انسحابٍ راودتني مجدداً، لا أحترف المواعظ.

أنا معلمة مطالبة بالحديث مع صبي يكبرني فيما يخص شوارع أعبرها بزهد لا أكثر. مجرد موظفة تعمل كي يجاوز الصغار صعوبات تعلمهم مهارات القراءة. أما هو، فبائع خضرة في سوق القاع الموغل في حياة تتلون بما لا يمكن اختزاله في نص قراءة واحد. ينقل البضاعة أحيانًا على عربة صاحب المحل الذي يعمل عنده.

جلس فتى لم يجاوز الثانية عشرة أمامي وأنا أشرد ثم أعود لضرورة التمثيل.

وجهٌ برونزيٌ وشعرٌ بني مائل إلى الشقار في بعض خصله، وعينان سوداوان صغيرتان. ترتسم على وجنتيه تجاعيد جفاف كلما ابتسم بدت بحجم الألم الذي تملكني منذ قررت خوض هذا كله.

أمسك بأطراف معطفه ليغلقه مثل رجل يستعد لمقابلة، بادر بقول: اسمي مِتعِب يا أستاذة.

شعرت بعوز كبير لبديهة تفوق مبادئ خلق "الرابور" التربوي مع الأطفال، بدت لي مقابلة سلسة وملتبسة وموجوعة حين حُجمتُ لفضولية متلصصة لا أكثر. أما هو، فقد ظل ينظر إليّ بابتسامة يصاحبها أدبٌ جم.

دسست حلوى أحضرتها للأطفال قبل أن أبدو غبية في نظره.

• لماذا لا تريد الذهاب إلى المدرسة يا متعب؟

• وما الفائدة من المدرسة؟

تذكرت لحظتها قول والدتي المتواصل عن ضرورة الحمد أنني لست عاجزة عن مساعدة الفقراء.

لكن ما الفقر يا أمي في بلد يعج بمفارقات كهذه؟

أتظنينه يعرف طعم البسكويت؟ هل ذاب في حلقه من قبل مع كوب حليب دافئ؟

ما أغباكِ كيف لمْ تفكري أنكِ قد تربكيه بالحلوى؟ أنسيتِ كم أربكتْ علبة الكعك أم مالك أثناء تفقدكِ ابنها فراحت تجول في الحجرة وكأنها تستقبل سخلة أو لحم عجلٍ يبقي مطبخها دافئًا لأيام؟

يا لهزء المقارنات وما أسخف النسبية حين كسرتني وجعلتني أشعر بغبن يومٍ حُرمتُ فيه منحة دراسية ولم أفكر بأمثال هذا الصبي.

ألم يخبر أحد أولئك المشغولين بتصنيف البرية أن الموصومين والموسومين بكلمة متوسط هم في الواقع عالقون؟

عالقون فيما يسد الرمق ويكف التسول، ويغالون بأحلام طافية تتلاشى أمام عاسفي الريح لمجرد امتلاكهم أسماء لها وقع اجتماعي ودلالات نعجز تجاوزها؟

أليست اللغة وضعية عند البعض ونحن من صنع المفاضلة بين الأصوات كيفما اتفق؟ أليست المفاضلة نفسها هي ما تجعلني أجلس أمام الصبي كمعلمة؟

ولكن، ما الفقر يا أمي؟

يجثو قلبي خجلًا ورثتاي قد ثقلتا!

من هو؟ من أنا؟ وما هي النحن التي تجمعنا؟



إدوارد شهدة

لم أرغب في وعظه خصوصاً وأنه سيريني اليمن التي أخشى. وطنٌ أنشدت له في طفولتي كل صباح، ولكن داخل أسوار مدرستي النموذجية.

الأرجأ إسكات رأسك الثرثار

لا بل طوبى للمثرثرين.

• حسناً أخبرني ما يجول في خاطرك.. أريد أن أسمع منك .. اعتبرني أختك الكبرى.

بصمت يماثل ذاك الغائر في عينيه أشاح بوجهه عني: ماذا أقول؟

• قل أيّ شيء تريد يا متعب.

• قدمتُ إلى صنعاء للعمل، وحين أعادني أخصائيو المركز إلى المدرسة، وعدت إلى الصف الخامس شعرت بأنني متأخر ولا أفهم دروسي. في هذه السنة تحديداً، فرضت علينا المدرسة شراء دفترٍ عن كل فصل دراسي بدلا من واحد للسنة كاملة. أظنه لاحظ شرودي فاعترضني قائلًا:

• يا أستاذة أنا لا اعمل لأشتري دفاتر.

• وإن وفرها لك المركز؟

• سأفكر.

• ولماذا تعمل يا متعب؟ سؤال شعرت بسذاجته ما إن أوغل ذهني في أصدائه.

• في عائلتي، ثمانية إخوة وأخوات ووالدي كبير في السن. الأكبر مني هنا، يعملان في العاصمة. والبقية ما زالوا صغاراً.

• سآتي لمدرستك وأتحدث مع معلميك.

ابتسم: ستسمعين من الشتائم ما لن يعجبكِ.

• أتودُّ قول شيء آخر؟

• متى تزورين المدرسة؟

• سأحضر حين أحصل على إذن لذلك.

أنظر إليه ويبتسم، نجوت بما قد يفضحُهُ وجهي فالتفتُ للورق كي يبدو الموقف طبيعياً.

أردفت: أنا هنا لأحاول أقصى ما أستطيع مساعدتكم لتحصلوا على تعليم جيد وسنحاول تدارك ما فاتكم.

• شكراً

أنهيت المقابلة بعد أن شعرت بالتضاؤل يحاصرني. من أنا؟ كانت رئتاي أثقل من أن أتنهد لأتخلص من العبء؛ عبء حيز أشغله بلا جدوى. عبء بحجم عجزي عن التأكد من أن مشترواتي كلها لم تتخللها أساليب الظلم كعمالة الأطفال وتجريب الحيوانات واستغلال الأسر الأفقر.

ما الفقر يا أمي؟

كان الضرب متسيِّدًا في الصفوف التي زرتها. مبنى قديم، ساحة ترابية مسطحة يتسلى الأطفال بركلها وإحداث زوابع من الغبار. في الصفوف، المحظوظ منهم كان يجلس بجانب ثلاثة رفاق على الطاولة الواحدة. رائحة قهر منبعثة من الحمامات، والصفوف مثلها بفارق بسيط لوجود نوافذ أكبر.

دخلت مكتب المديرة وهي ترشف أواخر كوب القهوة.

أشارت إليّ بالجلوس: أطلب لك قهوة؟

• لا شكراً

• كيف رأيتِ الأطفال؟

......

• يبدو أنكِ لم تزوري مدارس حكومية في حياتك؟

• بلى، ولكن مدرستكم تحتاج الكثير من الدعم

• بالضبط، الدعم. هذا ما نحتاج.

• يمكنني تدريب بعض المعلمات كي يتم استقبال أطفالنا بشكل أفضل. هؤلاء الأطفال إن لم يجدوا ما يبقيهم في المدرسة سيتسربون ثانية.

• يا أستاذة لن تنهض اليمن إن درس جميع أطفالها

• عفواً؟

• ألم تسمعي بالحملات المناهضة للأكاديمية؟ المجال المهني مطلوب.

• التعليم المهني يأتي بعد دراستهم أساسيات القراءة والكتابة والحساب.

• والله إن بعضهم يحسبون أفضل مني ومنكِ. أنتم موظفو المنظمات تأتون هنا تنظّرون وتتسببون في مشكلات بين الأطفال. معظم الأطفال هنا ينتمون لأسر فقيرة. أنتم تتسببون في دفع الأهالي بأطفالهم للعمل حتى يحصلوا على خدمات مركزكم.

• والمطلوب؟

• نريد دعماً حقيقياً. لا تقولي لي إنكِ ستحضرين أخصائية نفسية ومن هذا القبيل. وفروا الدفاتر، وفروا الكتب، أصلحوا الحمامات، دربوا المعلمين وادعمونا برواتبهم.

• هذا دور وزارة التربية أستاذتي.

استأذنتها على أن أتواصل معها لاحقاً. وعدت لأرى متعب قبل مغادرتي.

سمعت قهقهة أطفال في الممر تلاها صوت هواء يُشقُّ بخيزران رفيعة تصطدم بجسد أحدهم، صمت عميق، صراخ المعلمة، ثم هدير ضحك وأحاديث جانبية. أثناي الموقف عن دخول الصف وقررت أنني اكتفيتُ من رؤية أطفال يُضربون. لا أدري كيف جُرّدنا من التعاطف مع الألم فنضحك حين الضرب والوقوع والانزلاق. ما المضحك في رؤية شخص يتألم؟

ورغم ذلك وجدتني أضحك لضحك الأطفال بعد يوم أعدت فيه رسم خارطة اليمن من جديد.

لاحظت تمايز لهجة متعب من يومي الأول ووجدتني أتأمله برعماً يَعبقُ كلما لقي أذناً تصغي إليه بلا تطلب أو استحقاق.

لم تكن مأرب ما هي عليه الآن ولكنني أذكر بستان برتقال حين زرتها. أما هو، فعالقٌ في تقاسيمه منها ما جعله مميزًا: سدُّها، كثبان الرمال المسجاة، لستُ أدري.

كان يومًا فارقًا حين أتاني الأطفال يدفعونه أن يُسمعني شيئًا. ونفخ فيما يشبه نايًا لحناً ضمآناً يحاكي حياةً لا تشبه التي يعيشها قسرًا.

غدا كل يوم أكبر من سابقه مع الصغار، حتى تلقيتُ اتصالًا قاسيًا من مديرة المدرسة تخبرني بأن متعب تعارك مع أحد المعلمين وهرب.

"لا نريد هذا الوقح في مدرستنا بعد ذلك".

ذهبتُ وزميلي إلى سوق القاع، بحثنا عنه حيث يعمل. أربكني ضجيج الظهيرة والانتظار ..

ستظهر هيئته النحيلة وسيهمُّ زميلي بتوبيخه وهزِّ كتفه.

سأقفُ في ذهول بعد أن تمكنت من نزع يد زميلي عن كتفه وجعلتني حائلًا بينهما.

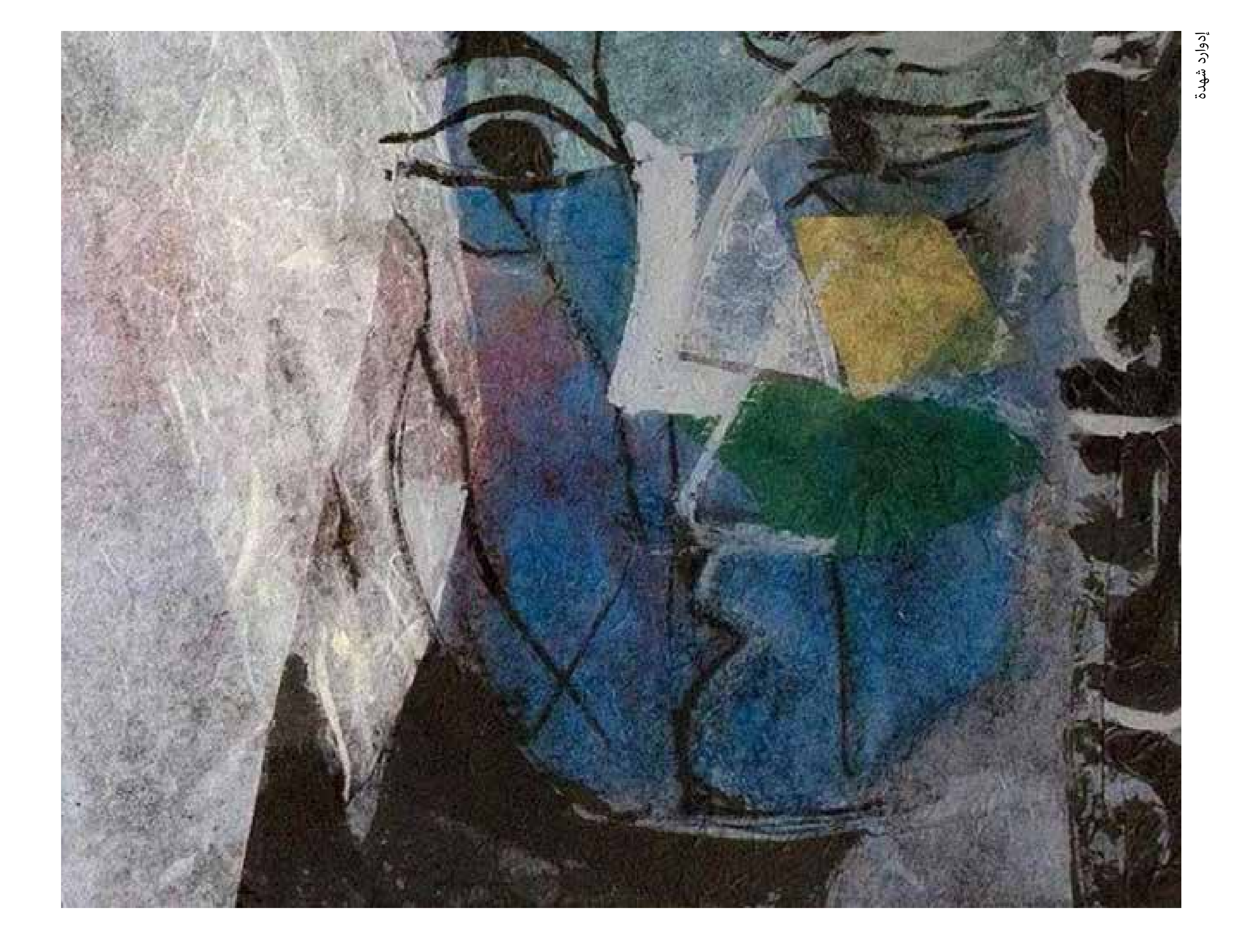
يصرخ زميلي: يا قليل الأدب! يا رافس النعمة دلعتكم وئام.

فيجيب متعب باكيًا: يا أستاذ كنتُ أدافع عن نفسي.

كان يبكي كما ينبغي لطفل متألم. حزنت كثيراً وتمنيت ألا يكون الخوف قد استدرجه فكذب.

رحتُ أردد مهدئة: أُصدّقك يا متعب أنت صادق. لكنها لم تكن كافية لبقائه في المركز.

ظل التأجيل يصدني عن رغبة استقالة انتابتني بغياب متعب.


إدوارد شهدة

أوهمتُ نفسي أن دوري في المركز ووجوه الأطفال أسباب كافية لاستمراري.

ظننتني رأيته ذات مرة حين أطلتُ الوقوف على خبر في التلفاز يُبث عن أوضاع مأرب.

لكنني أطفأته..

لو حدَّثني أحدهم عن اسمه قبل أعوام لما فهمت سبب اختيار والدين لصفة تلازمه تناقضها أخلاقه تمامًا. أو ربما أرادا بذلك مباغتة العالم فجيء بالاسم كتميمةٍ لا يجرؤ أحد على الاقتراب منها.

فقد وجدتني اليوم، بعد استغوار اسمه أتمنى له حظًا وافرًا منه، فلعلَّه سينجو من كل الجاثم علينا في هذه البلاد.

كاتبة من اليمن



ملف/ قص

وجه لا يشيخ

فؤاد عفاني

احذروا زيف الصور، احذروا خدع المجازات والاستعارات، ولتبحثوا عن الحقائق في مكان آخر بعيدا عن الأضواء.

أخيرا وجدتِ الصورة طريقها للنشر.. صورة حافلة بالمعاني دون الكلمات.. صورة لجثة دون روح، لكنها مع ذلك تتكلم كل اللغات.

التقطتُ الصورة خلال متابعتي الصحفية للحزن العربي الذي أضحى يتناسل كالوباء. مازلت أذكر المكان جيدا؛ فندق شامخ بملامح عربية يتنفس عبق التاريخ في صمت، ويروي حكاية العابرين والهاربين والموتى.. ففي صبيحة اليوم الثاني من إقامتي هناك، فتحت شرفة غرفتي بالطابق الثاني كي أستنشق هواء نقيا.. ورغم رائحة الصمت التي كانت تعم المكان، استرعت انتباهي حركة غير عادية في الشارع المجاور.. جنود مدججون بأسلحة تتربص بضحيتها، وفي زاوية مقابلة شابان ملثمان يتسللان من مكان إلى آخر.. يبدو أن الطرفين يريدان بعضهما البعض، لكن الدهشة منعتني من أن أتبين أيهما الصياد وأيهما الطريدة.

بين الغريمين كان طفل يحمل بين يديه بعضا من زهر الأرض ويطارد فراشة هاربة. وأنا من أعلى أحمل آلة التصوير الباردة وأراقب؛ احترت في اختيار من يستحق أن تقتنصه عدستي: الجنود الذين تركوا خلفهم دما موزّعا بين الآباء والأبناء، ويحلمون بحماية وطن أضحى غريبا.. الجنود الذين اختاروا أن تكون روحهم فداء لهذا الوطن مع أنهم غالبا ما يلبسون حقّا مفصلا على مقاس مشروعية قوانين سنها الساسة وحكماء البلاط.. أم الشابان المطارَدان والمطارِدان في الآن نفسه...لا أظنهما، أيضا، يركضان ويختبئان ويحملان روحهما على كفن عبثا، أكيد أنهما يحلمان بإنقاذ وطن أضحى ذليلا.. وطن استكان لجبروت السيد الأبدي.. كان السواد يلف الشابين ويستر ملامح وجهيهما اللثام.. أيستترُ الحق؟ أم هو الخوف من عدو لا تنام عيونه فيصنع الموتَ للملامح قبل الأجساد.. فقد مضى زمن كنا ندافع فيه عن الوطن بوجوه مكشوفة وصدور عارية.. إنه زمن نحمي فيه الأوطان ممن يتقاسمها معنا.

لم تتوقف العدسة عند الطرفين، فكلاهما اختار اللعبة وتفاصيلها، وكلاهما صياد وضحية.. وأنا صياد أيضا ومن الممكن أن أكون ضحية.. لا فرق بين أن تحمل بندقية أو آلة تصوير في هذا الزمن، فبأيّ منهما يمكنك أن تتحكم في اللعبة الأبدية.. لعبة الخير والشر..

الطفل لا يعني له الوطن أكثر مما تعنيه كلمة البيت وحضن الأم وصرامة الأب العزيز.. وكبار الوطن لا يعرفون الطفل أيضا، إنه لا يعدو أن يكون مجرد رقم من أرقام كثيرة ترصُّها مؤسسات الإحصاء...

الطفل ككل الأطفال يحترم الكبار ويحب البيت، وإن كان لا يعرف شيئا عن الوطن.. ورصاص الوطن، الذي قايضه تجار السلاح بما تجود به هذه الأرض من زيتون أخضر وفستق عربي، لا يفرق بين الصدور..

حوّلت عدستي نحو الطفل فوجدته لا يزال يطارد الفراشة.. عجيبٌ أمر الدنيا الفراش يهرب من الأطفال، والرصاص يطارد الأطفال والعدسة تطارد الهاربين، والوطن جثة مُثِّل بها، فأصبح يقتات من ذكريات الحب البائدة... الطفل لم ينتبه لوجود الجنود ولم يعر المتسللين انتباها.. إنه الآن يتابع عصفورا يزقزق ويطارد أنثاه.. لكن الرصاصة الطائشة لم تعرف غير الطفل، يبدو أن رصاصة الوطن لم تعد تجد ملاذا لها سوى قلوب الأبرياء..

فرّ الشابان وواصل الجنود المطاردة.. لكن الصغير سقط.. ببراءة نام نومة الأموات الأخيرة دون أن يحدث ضجة... واستمر الصمت في الصورة... كذب من ظن أن الجثث خرساء، إنها أبلغ من الأحياء.. منذ موت الطفل مات كل شيء بداخلي. كان بإمكاني أن أصرخ.. أن أنبهه، ولكن صمتي الموروث كان أكبر، فلم أغادر مكاني وكان كل ما فعلته هو الضغط على زر التصوير.. بعد مدة فكرت أن أضيف تعليقا على الصورة قبل نشرها، لكني أيقنت أن الصفات خياناتٌ لِما تصف، وأن اللغة كاذبةٌ مهما صدقت لأن فيها شيئا منا لا يمكن تجاهله.. لهذا أرسلتُ الصورة كما هي دون أن أكتمَ صوتَها بكلماتي.

وها هي الآن الصورة قد أصبحت ملكا للعالم.. صورة بألوان الواقع تسجل كل شيء، وإن كان الغائب الأكبر هو ذلك الشخص الذي التقطها.. لقد جمّدتُ تفاصيل وجه لن يشيخ أبدا.. وأوقفتُ لحظة من الزمان وبقعة من المكان ثم تواريتُ مختفيا أنوء بهزيمتي، علني أنأى عن إحساس المذلة الذي يقاسمني قلبي... الكل سيرى الصورة ولكن لا أحد يفكر في من هرّبها وأي رصاصة قتلته حيا قبل أن تقتل الصغيرَ.. فما أسوء أن تكون مصورا.

كاتب من المغرب



ثقافة التطوع

خالد غربي

تؤكد المجتمعات الإنسانية التي مر بها التاريخ منذ بدايته وبمختلف حضاراتها، وأنظمتها، وتوجهات شعوبها الدينية، والفكرية على وجود تلك الإرادة الكامنة في مد يد العون للآخرين، والمساهمة في تحقيق مستوى معيشي أفضل طالما توافرت الدوافع الإنسانية أو الدينية، وما هذه الصورة إلا تمثيل لمفهوم التطوع، ومع التحولات التي عاشها المجتمع الإنساني وتنوع الأحداث التي مرت به ظهرت احتياجات إنسانية حديثة، ومتطورة ولم يعد بمقدور المبادرات التلقائية التطوعية الوفاء بتلك الاحتياجات وتلبيتها ومن هنا ظهرت الحاجة إلى خطط تنموية فاعلة، ومتطورة من شأنها مواكبة التغيرات وتلبية الاحتياجات، وكان لا بد من تكاتف القدرات والجهود وتنظيم تلك الإسهامات التطوعية للتصدي للمتغيرات والحفاظ على المجتمعات.

يعد التطوع من أهم الوسائل لحماية المواطن فهو سلوك إرادي، عن طريقه يتم تغيير اتجاهات المواطنين نحو عدد من القضايا، ويعمل على تنمية روح الانتماء لدى المواطن، وهو من أساليب الوقاية التي من خلالها تجنب المواطن من الوقوع في مشكلات اجتماعية ونفسية عديدة، ويساعد في تأكيد القيم الإنسانية النبيلة السامية، كما أن للتطوع قيمة مادية تتمثل في قوة العمل الذي يمارسه المتطوع، لذلك فأهميته تنبع من كونه يدفع جزءاً من الأعباء المادية عن مؤسسات الدولة، لذلك فالمردود الاجتماعي والاقتصادي للتطوع يأخذ أشكالاً عدة تعود بالمنفعة على الوطن والمواطن.

وتبرز أهمية المواطنة في تماسك المجتمع، واستقراره، وأمنه، والنهوض به ومن ثم تقدمه وازدهاره، فهي تعزز انتماء أفراده وولائهم له.

ومن أجل تفعيل العمل التطوعي في مجتمعنا لا بد من نشر ثقافة العمل التطوعي التي تدفع نحو المشاركة الجماعية في أيّ مجال من مجالات العمل التطوعي وميادينه، فالثقافة التطوعية هي الركيزة الرئيسة نحو إيجاد الأرضية الملائمة لنمو شجرة العمل التطوعي، وتقوية روافده، وتفعيل أنشطته.

النظريات المفسرة للعمل التطوعي

إن النظريات المفسرة للعمل التطوعي تأخذ أبعاداً عدة وهي في مجملها تحاول تفسير سلوك الإنسان الذي يقوم به للعمل التطوعي ويمكن تناولها على الشكل التالي:

• نظرية التبادل الاجتماعي: وهي من النظريات التي حظيت باهتمام وتعقب على تطويرها عديد من الباحثين المتخصصين ووسعوا إطارها لتشمل المستويات البنائية والثقافية في المجتمع، والعلاقات التبادلية بين الفرد والمجموعة، وبين المجموعات بعضها مع بعض، والتي تعتمد على الأنماط والقيم الاجتماعية السائدة في المجتمع. ووصل التطور في هذه النظرية إلى الربط بينها وبين نظرية شبكة العلاقات. وتتعلق النظرية التبادلية بالتفاعل بين الناس، وتركز على المكاسب والخسارة التي يجنبها الناس من علاقاتهم التبادلية بعضهم مع بعض فاستمرار التفاعل بين الناس مرهون باستمرار المكاسب المتبادلة التي يحصلون عليها من جراء التفاعل والتفاعل الذي نعنيه بهذه النظرية هو التفاعل الاجتماعي الذي يعتبر الأساس بالنسبة لأي علاقة اجتماعية.

ومن أهم رواد هذه النظرية جورج هوماتس وتتضمن هذه النظرية مجموعة من الفرضيات هي كما يلي :

• كلما كان هناك مكاسب من العمل أو النشاط الذي يقوم به الفرد زاد من احتمالية تكرار ذلك العمل.

• مراعاة عدم وجود فاصل بين القيام بالعمل وتحقيق المكاسب المعنوية والمادية.

يوسف عبدلكي

• كلما زادت مكاسب الفرد من قيامه بعمل ما زادت من احتمالية قيامه بهذا العمل مرة أخرى.

• إذا كان هناك مؤثرات في الماضي أدت إلى وجود مكاسب للفرد فإن وجود مؤثرات مشابهة ستدفع الفرد للقيام بالعمل السابق أو بعمل مشابه له.

• كلما كان تقييم الفرد لنتائج فعله أو نشاطه إيجابياً زادت من احتمالية قيامه بالفعل.

• حينما يؤدي الفرد عملاً ولا يحصل على مكاسب كما كان متوقعاً أو يوقع عليه عقاباً فإن احتمالية وجود سلوك عدواني كبيرة، وإذا حصل على ما يتوقع يكون احتمالية قيامه بالسلوك المرغوب فيه مرة أخرى أكثر.

والخلاصة أن هذه النظرية تطبق على العمل التطوعي فالمتطوع الذي يحصل على مكاسب معنوية ومادية سواء من احترام المجتمع له وحبه له وتعاطفهم معه وتقديرهم له مع جوانب مادية يدفعه إلى مزيد من العمل التطوعي (حمدي عبدالهادي البخشونجي،2001، ص 239).

• نظرية الدور: وهذه النظرية تؤكد أن الدور يشكل أحد عناصر التفاعل الاجتماعي وهو نمط متكرر من الأفعال المكتسبة التي يؤديها الشخص في موقف معين وهذا يوضح الدور البارز الذي يؤديه المتطوع في تفعيل النشاط والعمل التطوعي والنهوض بخدماته لسد حاجات الأفراد والجماعات.

والتطوع هنا يأخذ صورا متعددة فقد يكون تبرعاً بالمال أو تضحية بالوقت كما يحدث في الجمعيات والمراكز الخيرية والأهلية والأندية الرياضية والثقافية، وتظهر هذه النظرية مفهوم المركز الاجتماعي الذي يرى أن كل شخص من الذين يحتلون هذه المراكز يقوم بأفعال معينة أو يقوم بأدوار ترتبط بالمراكز وليس

بالأشخاص الذين يحتلون هذه المراكز وبما أن العمل التطوعي فيه إشباع لحاجة الأفراد والمجتمع على حد سواء فهو يعمل على سد الثغرات والنقص وبشكل أساسي في عملية التفاعل الاجتماعي القائمة بين الأفراد، ومن مفهوم المركز الاجتماعي يمكن تفسير الدور الذي يؤديه القائمون بالعمل التطوعي انطلاقاً من دوافع الخير وهذا الدور في الأساس يقوي من المركز الاجتماعي للمتطوع، ولقد استندت فكرة الدور الاجتماعي أو نظرية الدور في تفسير العمل التطوعي على مفهوم التوقعات المتصلة بالمراكز الاجتماعية وصنفت التوقعات إلى ثلاثة أنواع التوقعات الثقافية وتوقعات الآخرين وتوقعات المجتمع العامة.

• النظرية البنائية والوظيفية: وهي نظرية تحاول تفسير السلوك التطوعي الاجتماعي بالرجوع إلى تفسير النتائج التي يحققها هذا السلوك في المجتمع، فالمجتمع في هذه النظرية يمثل أجزاء مترابطة يؤدي كل منها وظيفة من أجل خدمة أهداف الجميع، وهذه النظرية ترى أن المجتمع له نسق من العلاقات الاجتماعية ومن ثم تجمع هذه العلاقات في صورة منظمة اجتماعية وبالتالي ينبغي النظر إلى المجتمع نظرة كلية باعتباره نسقاً يحوي مجموعة أجزاء مترابطة كما يترتب على هذه الرؤية التصويرية تعدد العوامل الاجتماعية، كما أن التكامل في المجتمع لن يكون تاماً على الإطلاق وهذا يحدث الخلل والانحراف الذي يحدث في الكشف الاجتماعي، وتنطبق هذه النظرية على العمل التطوعي باعتباره أحد الأنساق الاجتماعية للحفاظ على استقرار المجتمع وتكامله وهنا يترابط النسق التطوعي مع النسق الأسري والاقتصادي والتربوي ليشكل البناء الاجتماعي فإذا عجز أحد الأنساق الاجتماعية من القيام بأحد وظائف البناء الاجتماعي فقد ينشأ الخلل الوظيفي الناتج عن عجز الأعضاء في المؤسسة عن ممارسة الوظائف الاجتماعية فيأتي العمل التطوعي لسد هذا العجز ويعيد الضبط الاجتماعي لطبيعته.

• نظرية الحاجات (نظرية التفاعل): وهي نظرية لماسلو تنقسم إلى خمسة مستويات لتشكل هرماً قاعدته الحاجات الأساسية متمثلة بالطعام والشراب والسكن والجنس والملبس وهي حاجات أساسية لبقاء الإنسان ثم يلي الحاجات الأساسية عند ماسلو إشباع حاجات الأمان والطمأنينة للفرد على نفسه بما في ذلك تأمين دخل مناسب له والحاجات التي تليها على سلم حاجات ماسلو هي الحاجات الاجتماعية والتي يندرج تحتها العمل التطوعي بالنظر لما يترتب عليها في مجال تحقيق الذات وربما حتى تغير النظرة الفردية لشخصية المتطوع وما يتحقق عنه من تقدير خاص للمتطوع من طرف الجماعة بصورة خاصة ومن المجتمع عامة.

إن المتطوع يجود بماله ونفسه ووقته لخدمة المجتمع مما يعطيه الإحساس بأنه فرد فعال في مجتمعه وأهمية نظرة المجتمع له حيث كلما وجد المتطوع التقدير من حوله زادت دافعيته للعمل التطوعي واقتناعه بأهميته وما يقوم به وما يؤديه من أعمال خيرية تطوعية للمجتمع (حمدي عبدالهادي البخشونجي، مرجع سابق، ص 240) .

• نظرية القيم (المدخل القيمي): ترى هذه النظرية أن الإنسان خلال حياته الاجتماعية يكتسب الكثير من القيم وتشكل التنشئة الاجتماعية محوراً أساسياً في هذه النظرية أو المدخل وهي تستند إلى الآتي:

• التنشئة الاجتماعية تلعب دوراً أساسياً وكبيراً في هذه النظرية من خلال غرس قيم العمل التطوعي وتعزيزها لدى أفراد المجتمع.

• التنشئة الاجتماعية تتضمن أهدافا وقيما للعمل التطوعي.

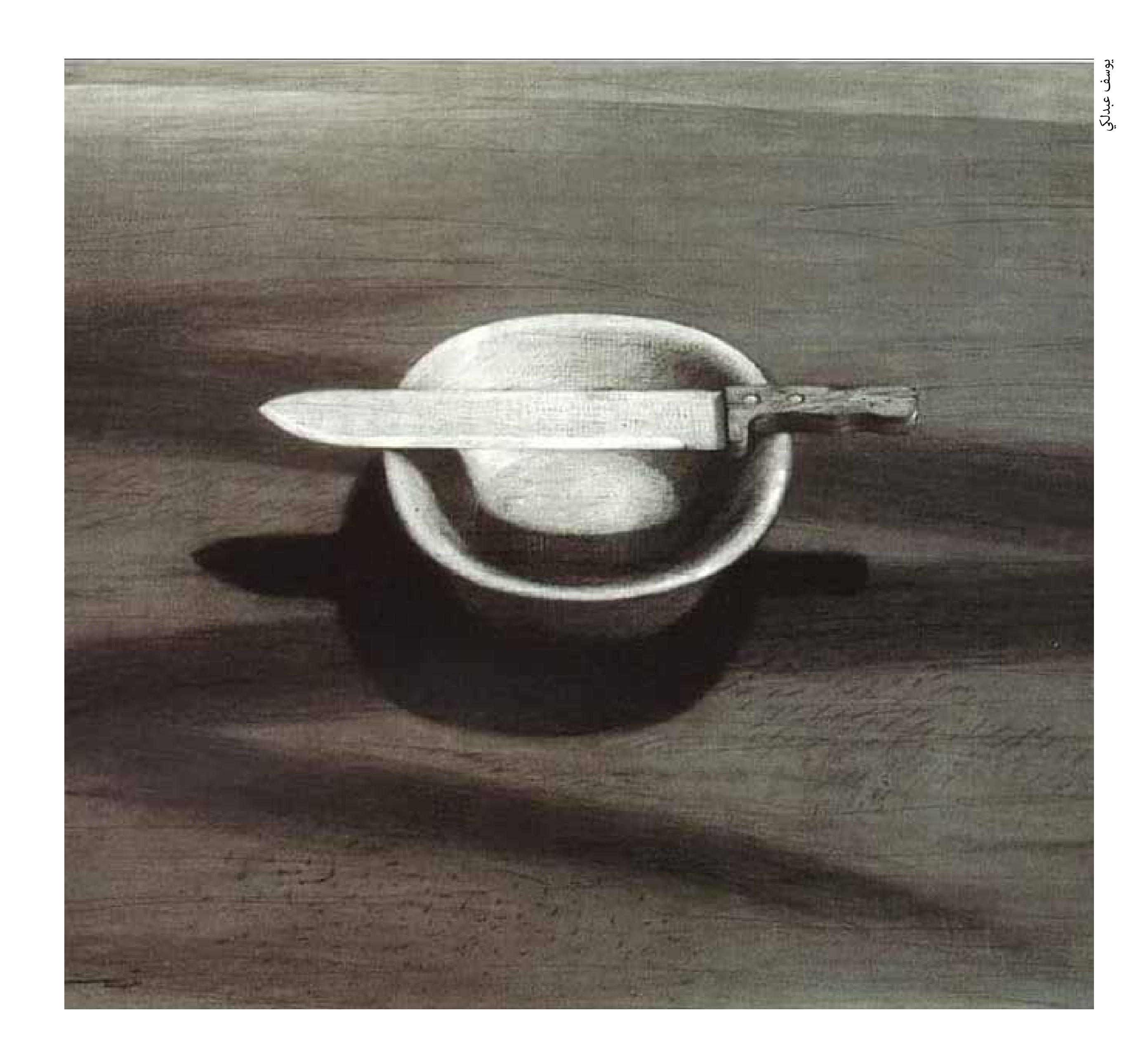
• القدرة الاجتماعية هي امتداد لحياة المجتمع وثقافته.

• تتكون من خلال التنشئة الاجتماعية كل الأدوار والمكافآت.

ويفسر العمل التطوعي من خلال هذه النظرية أن ثقافتنا زاخرة بالقيم والأعراف التي تخص عمل الخير والخدمات العامة حيث يكون الفرد تحت تأثير تعلم السلوك التطوعي من خلال الأسرة والمسجد والرفاق والمدرسة والإعلام وجميع مؤسسات المجتمع.

المسؤولية الاجتماعية تجاه العمل التطوعي

تؤكد المجتمعات الإنسانية التي مر بها التاريخ منذ بدايته وبمختلف حضاراتها، وأنظمتها، وتوجهات شعوبها الدينية، والفكرية على وجود تلك الإرادة الكامنة في مد يد العون للآخرين، والمساهمة في تحقيق مستوى معيشي أفضل طالما توافرت الدوافع الإنسانية أو الدينية، وما هذه الصورة إلا تمثيل لمفهوم التطوع، ومع التحولات التي عاشها المجتمع الإنساني وتنوع الأحداث التي مرت به ظهرت احتياجات إنسانية حديثة، ومتطورة ولم يعد بمقدور المبادرات التلقائية التطوعية الوفاء بتلك الاحتياجات وتلبيتها ومن هنا ظهرت الحاجة لخطط تنموية فاعلة، ومتطورة من شأنها مواكبة التغيرات


يوسف عبدلكي

وتلبية الاحتياجات، وكان لا بد من تكاتف القدرات والجهود وتنظيم تلك الإسهامات التطوعية للتصدي للمتغيرات والحفاظ على المجتمعات.

ويعد التطوع من أهم الوسائل لحماية المواطن فهو سلوك إرادي، عن طريقه يتم تغيير اتجاهات المواطنين نحو عدد من القضايا، ويعمل على تنمية روح الانتماء لدى المواطن، وهو من أساليب الوقاية التي من خلالها تجنب المواطن من الوقوع في مشكلات اجتماعية ونفسية عديدة، ويساعد في تأكيد القيم الإنسانية النبيلة السامية، كما أن للتطوع قيمة مادية تتمثل في قوة العمل الذي يمارسه المتطوع، لذلك فأهميته تنبع من كونه يدفع جزءاً من الأعباء المادية عن مؤسسات الدولة، لذلك فالمردود الاجتماعي والاقتصادي للتطوع يأخذ أشكالاً عدة تعود بالمنفعة على الوطن والموطن .

إن المفهوم العام للعمل التطوعي ليس وليد السنوات الأخيرة بل إن التطوع موجود منذ وُجدت الخليقة وقد آمنت به كافة الحضارات والديانات السماوية ومن هنا نجد أن التطوع وتقديم الخير غريزة ثابتة في النفس الإنسانية وجاءت الديانات والشرائع لتأكيدها. والتطوع كما أسلفنا هو الجهد الذي يبذله الشخص والوقت الذي يقضيه في سبيل التغيير للأفضل دون النظر في العوائد المادية، فالمتطوع يسعى لتحقيق أهدافٍ تخدم المجتمع كافة فأيّ عمل تطوعي حول العالم يقوم بهدف المشاركة في تحمل مسؤوليات المجتمع ومن أجل الإسهام في علاج مشكلاته وتحقيق

الخطط والطموحات التي يسعى لها فهو إذن التزام أخلاقي يفرضه المرء على نفسه بغرض النفع. ودائماً ما يرافق معنى التطوع انعدام المردود إلا أن هذا المعنى غير دقيق تماماً حيث أن المتطوع قد لا يحصل على المردود المادي إلا أنه يحظى بمردودٍ قد يفوق المردود المادي في أهميته وهو المردود النفسي كما وصفه ستيمبيرج، أي ذلك الإحساس بالهيبة والنفوذ الذي يرافق الإنجاز وكذلك متعة الإيثار والمشاركة وتلك العلاقات المختلفة والتجارب والخبرات التي يحظى بها المتطوع.

وقد عرفت الأمم المتحدة المتطوع بأنه الشخص الذي يقدم خدماته طواعية سواءً كان في مقتبل العمر أو في سن التقاعد فهو يبذل جهوده ويقدم أقصى ما يمكنه لتحقيق أهدافٍ يؤمن بها. وفي ضوء ذلك يتضح لنا أن العمل التطوعي مجهود إنساني بحت قائم على الرغبة الفردية أو الجماعية لمد يد العون لفئة معينة من المجتمع، ويمارس المتطوعون هذا النشاط لاكتساب شعور الانتماء للمجتمع وتحمل بعض المسؤوليات التي تسهم في تلبية الاحتياجات العامة للمجتمع أو معالجة قضية من القضايا التي يعاني منها. وليس للعمل التطوعي طابع واحد بل له عدة أشكال ومنها العمل التطوعي الفردي وهو الجهد الذي يبذله الشخص من تلقاء نفسه في مساعدة غيره في سلوك اجتماعي راق ودون توقع مقابل على العمل، وفي العالم العربي والإسلامي فإن هذا النوع من التطوع ظهر في الصدقات والزكاة والتبرعات وغيرها من الأعمال التي ظهرت قبل الإسلام وأقرها الإسلام، وهناك كذلك ما يُسمّى الفعل التطوعي وهو ما يمارسه الأفراد أو المجموعات بعد تفكير وتخطيط وليس استجابةً لمشكلة طارئة والغرض منه غالباً الارتقاء بالمجتمع وزيادة رفاهيته، أما الطابع التطوعي الأخير فهو العمل التطوعي المؤسسي حيث تقوم جمعيات ومؤسسات شغلها الشاغل خدمة المجتمع والارتقاء به من خلال أعمالها التطوعية وليس مستغرباً أن يولي العالم اهتمامه بجميع تلك الاتجاهات وعلى رأسها التطوع المؤسسي نظراً لرقي أهداف العمل التطوعي وأهميته فهو يساهم في تغطية القصور والنقص الذي قد تعاني منه الحكومات في المجالات المالية والاجتماعية والثقافية وإشباع احتياجات المجتمع بالإضافة إلى مساهمة العمل التطوعي في استقرار الأمن وتحقيقه في المجتمع، فتلك القوة البشرية التي ينميها التطوع ما هي إلا قيادات شابة وقادرة على تحمل المسؤولية والتفكير بروية في وجه الكوارث والمشكلات.

وقد ظهر التطوع جلياً في العالم الغربي على الرغم من الحرص الأساسي على القيمة النفعية والمقابل حيث شكلت الخدمات التطوعية التي عمت العالم الغربي في مجالاته الصحية والتعليمية والثقافية والاجتماعية والبيئة وغيرها حيزاً من الثروة الوطنية الغربية عُرفت "بالنشاط التطوعي". فعلى البعد التاريخي أشار أرسطو وماركس ودوركايم إلى التطوع الإنساني والخيرية وبعد ذلك ظهرت كتابات تصف التطوع والعمل التطوعي "برأس المال الإنساني والاجتماعي" فقد عرف بوتنام رأس المال الاجتماعي بأنه "معالم التنظيم الاجتماعي مثل الثقة والمعايير والشبكات التي يمكن أن تحسن من كفاءة المجتمع في تسهيل أعمال منسقة" تدار ذاتياً عن طريق التطوع ولا تبحث عن الربح وهو بحسب بوتنام مقياس مدنية المجتمع، فرأس المال الاجتماعي هو الصمغ الذي يربط المجتمع معاً، و أشار فوكو ياما إلى أن المجتمع مرتبط ارتباطا وثيقا برأس المال الاجتماعي بمعنى أن العلاقة بينهما علاقة طردية بحيث أن وفرة رأس المال الاجتماعي تؤدي إلى رفاهية المجتمع ومدنيته .

ونستخلص من هذه التفسيرات والنظريات أن رأس المال الاجتماعي يتمثل في العلاقات التي تربط أقطار المجتمع نفسه على مستوى الفرد والأسرة ثم المجتمع ثم الوطن ثم العالم أجمع. وفي النظر إلى العمل التطوعي على أنه رأس مال اجتماعي فإن له آثاره العظيمة على كل مستوياته. فالتطوع بتعريفه على أنه رأس مالي اجتماعي إنساني فإنه يضفي على الفرد الثقة في النفس ومساعدة الذات والصداقة والرضا والاندماج في المجتمع وبذلك التوصل إلى حلول للكثير من المشكلات الشخصية. أما على المستوى الاجتماعي فإن التطوع هو الوسيلة لمساعدة الآخرين والتعاون عند الحاجة وزرع علاقات الود والثقة بين أفراد المجتمع وبالتالي تحقيق السلام الاجتماعي والتغلب على المشكلات المجتمعية. وحتى لو لم تكن وسائل قياس هذه الآثار دقيقة أو في متناول اليد إلا أنه مما لا شك فيه أن هذه الآثار هي أسس بناء المجتمع المدني المتقدم. ولذا نرى اهتمام العالم أجمع بهذا التوجه حيث أن الخامس من ديسمبر من كل سنة يقف العالم احتراماً للتطوع في يومه العالمي فأصبح التطوع أحد أهم أسس التنمية (سامية بارح، 2006).

ويمكن بعد هذه النظرة العامة على مفهوم التطوع والعمل التطوعي أن نتطرق لأهميته التي قد نلخصها فيما يلي: فالعمل التطوعي مكمل للجهود الحكومية ومدعم لها كما أنه سهل الوصول إلى بعض المشكلات التي قد لا تتمكن المؤسسات الحكومية من الوصول لها نظراً لمرونته وسرعته، ويمكن للعمل التطوعي صنع قنوات اتصال بين الأفراد والمجتمع وكذلك بين المجتمع والمؤسسات الحكومية. كما أن له أثرا في جلب الخبرات والأموال من خارج البلاد عن طريق المؤسسات المهتمة بالمجال نفسه وحضور المؤتمرات والمناسبات ولعمل التطوعي يمثل بيئة خصبة للقيادات الشابة القادرة على تحمل المسؤولية، والانخراط فيه دلالة على حيوية الجماهير وهو بذلك مؤشر على تقدم الشعوب وبيئة خصبة لتجريب خطط وتوجهات جديدة قد لا يتسنى تجريبها على مستوى المؤسسات الحكومية. ويبرز العمل التطوعي روح الإنسانية في المجتمع ويزيد من تكاتفه مما يؤدي في النهاية إلى التكافل والتضامن الاجتماعي.

وعليه فإن العمل التطوعي يسعى إلى هدفين اجتماعيين أساسيين: يتمثل الهدف الأول في مساعدة الأفراد وإيجاد التناسق والانسجام بين أطراف المجتمع الواحد ومحاولة القضاء على مواطن الخلل فيه، أما الهدف الثاني فيتمثل في إنتاج كل جديد ونافع مما يجعل المجتمع قادرا على تحقيق التقدم المستمر من خلال قدرات أفراده (بارح، 2006).

من الناحية النفسية تعتبر المسؤولية الاجتماعية حاجة اجتماعية، إذ أن المجتمع بأسره في حاجة إلى الفرد المسؤول اجتماعياً ومهنياً وقانونياً، بل إن الحاجة إلى الفرد المسؤول اجتماعياً أشد إلحاحاً في المجتمع لأنه مسؤول عن ذاته. كما أنها حاجة فردية، فما من فرد تستوي شخصيته وتتكامل أو تتضح ذاتيته إلا وهو مرتبط بالجماعة ارتباط عاطفة وحرص وانتماء واهتمام وفهم. ولا تتوفر للفرد صحته النفسية وتكامله الأخلاقي وتساميه في وجوده إلا بصحة ارتباطه وانتمائه وتوحده مع الجماعة.

كما أن الجهل بالمسؤولية والنقص فيها أشد خطراً على المؤسسات من الجهل بإدارتها وتشغيلها، لأن الجهل أو النقص الأول يدمر قبل أن يعطل، بينما الجهل الآخر يعطل بالقدر الذي يمكن إصلاحه أو تعويضه. وإحساس الفرد بالمسؤولية الاجتماعية يمكنه من تأجيل إشباع ذاته وحاجاته العاجلة ويجعله أكثر قدرة على تحمل أعباء ما يسند إليه من أعمال، ويحرص على إتقان هذه الأعمال، مما يؤدي إلى ارتفاع مستوى تقديره لذاته ويحقق له احترام الآخرين.

وتأسيساً على ذلك فإننا نجد ارتباطاً وثيقاً بين ماهية العمل التطوعي والمسؤولية الاجتماعية من حيث أنهما حاجة اجتماعية وتجسدان الانتماء والاهتمام والارتباط العاطفي بالجماعة. ولعل القاسم المشترك بينهما أي العمل التطوعي والمسؤولية الاجتماعية هو عنصر المشاركة باعتبارها أحد أنماط السلوك الإنساني الذي يعكس شخصية الإنسان ومدى ثقافته وظروف تنشئته البيئية ودرجة توافقه مع المجتمع الذي يعايشه بتقاليده وعاداته ونظمه السياسية. وتبرز المشاركة كضرورة حيوية في العمل الشرطي الوقائي، حيث تلعب دوراً جوهرياً في نجاح الخطط الأمنية وزيادة فاعليتها في إنقاص حجم الجرائم، والمشاركة باعتبارها أيضاً سلوكاً تربوياً ينشأ عليه الفرد ويؤثر فيه مدى ما اكتسبه من علم وخبرات يمكن اعتبارها أحد عناصر تنمية سلوك الجماهير تجاه العمل التطوعي في مجال مكافحة الجريمة.

وربط بعض الباحثين المسؤولية الاجتماعية بالانتماء إذ يرى إريك فروم بأن عدم الاهتمام بالوطن دليل على انعدام المسؤولية الاجتماعية وضعف التماسك الإنساني، حيث لا بد للإنسان أن يحرر عقله ويضاعف انتماءه بدرجة أعلى، ولا بد له أن يُنشئ عالماً يقوم على التماسك الإنساني الشامل وعلى العدالة المطلقة والتعاون البناء.

باحث وأكاديمي من الجزائر

مراجع

حمدي عبدالهادي البخشونجي(2001)، تنظيم المجتمع، الإسكندرية، مصر، المكتبة الجامعية.
سامية بارح (2006)، التدخل المهني لطريقة تنظيم المجتمع بتنمية قيم المواطنة عند الشباب، بحث منشور في المؤتمر التاسع عشر، كلية الخدمة الاجتماعية، جامعة حلوان مصر.
علية حسن حسين (1977)، التنمية نظريا، المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية.



تتضاعف الأزمات وتتنوع: أزمة مالية، أزمة صحية، وأزمة بيئية، أزمة مهاجرين، أزمة نظام أبوي، وأزمة ديمقراطية، وحتى أزمة الرأسمالية والليبرالية الجديدة... فهل أصبحت الأزمة هي الوضع الطبيعي الجديد للعالم المعاصر، فلا تثير ردود أفعال إلا في حالات الطوارئ؟ في كتاب "المجتمع الذي يأتي" الذي ساهم في تحريره عدة مفكرين تحت إشراف ديديي فاسّان، دعوة إلى التركيز على لحظة حرجة تدعو إلى تفكير جماعي في الأسئلة الحاضر الحارقة كمقدمة لأشكال أخرى من الحياة. يفتح كل قسم آفاقًا حول القضايا الرئيسية التي تواجه المجتمع الفرنسي، والخطوط السياسية التي تسمه، والعوالم الاجتماعية التي تتجاور، والتفاوت الذي يقسّمه، والاستكشافات التي تثري الفهم بحثًا عن بدائل. من العولمة إلى الشعبوية، ومن الهجرة إلى الأوبئة، ومن التمييز إلى المشاعات، ومن العلمانية إلى العصيان، ومن المنصات الرقمية إلى الاقتصاد التضامني، يطرح الكتاب نظرة واعية في التحولات العميقة التي يشهدها المجتمع الفرنسي بخاصة والأوروبي بعامة ■

«استشراف مجتمع الغد»

كمال بستاني

ذاكرة ولع فني

"أنا ورافع الناصري: سيرة الماء والنار" لمي مظفر

شرف الدين ماجدولين



تتميز السير التي يكتبها آخرون عن أعلام قريبين لمداراتهم بتقديمها لصورة لا تخص الشخص وحده، ولا تنشغل الكتابة عن الذات هنا فقط بالمسار الحياتي، في صعوده وخيباته وأحلامه وانتكاساته، بل تقدم فضلا عن ذلك حيوات موازية، تخص كاتب السيرة نفسه، الذي قد يكون صديقا للمؤرِّخ له، أو زوجا أو تلميذا أو رفيق درب سياسي أو أدبي أو فني، بقدر ما تخص صورة بلد وصداقات مشتركة، وانتماء عقائديا، وتَمثُّلات مزاج وسلوك حياتي، حتى الرمق الأخير.

تفاصيل ما كانت لتنطوي عليها التخاييل الذاتية التي يكتبها أصحابها بوعي كامل، ولا تقترب إلا في ما ندر من اللحظات الأخيرة. ذلك ما تلتقطه ببراعة الشاعرة والناقدة الفنية والمترجمة العراقية مي مظفر في السيرة التي خصصت لزوجها الفنان العراقي الشهير رافع الناصري بعنوان "سيرة الماء والنار"، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2021)، حيث يطل القارئ على محطات أربعين سنة من تحولات العراق الحديث من الملكية إلى الجمهورية إلى الثورات والانقلابات والحروب المتلاحقة، كما تعيد رسم مشهد فني، ونهضة ثقافية، وعنفوان أدبي، هو من أنضج ما عرفته الأقطار العربية في زمنها الحديث.

تتألف السيرة من مقدمة واثني عشر فصلا، ممهورة جميعها بصور مصاحبة لمختلف محطات العمر والسفر والعمل الفني، وملحق صور من محترف رافع الناصري. حملت الفصول العناوين التالية: "البداية"، "مرحلة الكر والفر"، "الكوخ"، "مي"، "السنوات العشر الأولى"، "رحلاتنا"، "بيتنا في بغداد وسنوات الإبداع"، "إنها حرب قذرة"، "الخروج من بغداد"، "السنوات العشر الأخيرة والعودة إلى عمان"، و"رحلة المرض". تبتدئ برسالة خطتها صاحبة السيرة غداة وفاة زوجها، توجهها له في غيابه، وتستعيد لحظة انبثاق فكرة تدوين يوميات الحياة المشتركة.

في مستهل الرسالة تستخدم الساردة عبارة تكشف على نحو دال الجدوى من كتابة السيرة "وحدي أنا اليوم في عالم موحش إلا من روحك، تظللني وتقيم معي أينما أكون، أقتات على ذاكرة تعيدك إليّ، فأراك تجلس قريبا مني، وكل منا يصغي لأصوات تتخفى فينا. حديثي معك لن يتوقف، وصورتك لن تغيب، وسأستعيد حكايتنا هنا، كما وعدتك" (ص23)، وقبلها بفقرات قليلة تعود إلى مشهد عابر في منزل إتيل عدنان وسيمون فتال، حيث كان اللقاء مع شاب فوضوي مهووس بالقراءة وبتدوين يومياته، تلك المدونات التي أنقذته من اللاجدوى، ومن الضياع. على هذا النحو تَمْثُلُ استعادة الوقائع ليس بوصفها تحصينا للذاكرة من التبدد فحسب، ولا استعادة لحياة حافلة بالإنجاز والتحقق، بل أساسا لأجل ردم الفجوة العميقة التي يحدثها الغياب، ثم درء الفقدان، واستعادة التوازن، وتمهيد الطريق لجعل الرحلة المنقضية منطلقا لتركيب حياة موازية، تثبت جوهر ما استبطنته من معنى.

سفَرٌ في المعنى

وتدريجيا بدت فصول الحكي عن الشخص ("رافع")، وعن الصلة به، ومرافقه رحلته في الحياة، والتَّوَلُّع بالتعابير الفنية رسما وتصويرا وحفرا، حيزا لفهم علاقة ذات كنه إنساني، بتجليات اجتماعية وثقافية وفكرية شتى، عن أمكنة ومحيط وأداة فنية ومراسم وصالات عرض. وفرصة لامتحان المعنى في كل ذلك؛ منذ البدايات الأولى التي انتسجت فيها العلاقة العاطفية على إيقاع الكر والفر، وحتى فصول النهاية المنتظمة على إيقاع الفحوص والتحاليل، وجرعات الدواء الكيميائي، والتقلص التدريجي للجسد الهش قبل الاستكانة الأبدية.

من هنا تتجلى السردية مقرونة بمغزى السفر، ليس فقط بما هو وقائع انتقال بين المنازل والبلدان، والعواصم العربية والغربية، وإنما بوصفه تحليقا في آفاق رمزية متصلة بالفضاءات، بحيث تتحول تدريجيا إلى مجال لِلَمْلَمَةِ الأثر، من كل ما جرى، في مسار الممارسة الفنية والكتابية. وبناء على هذا الافتراض يمكن فهم هندسة السيرة على إيقاع الأماكن الضاجة بالعواطف والصِّلات والانفعالات والتولُّعات؛ ما بين بغداد وعمّان وأصيلة وباريس ولندن والمنامة وبرلين وأمستردام وبيروت وصنعاء ودمشق وفاس وأوسلو وستوكهولم... وغيرها من المرافئ، المتحققة أو الممتنعة، مع الحظر الذي شمل العراقيين غداة غزو الكويت.

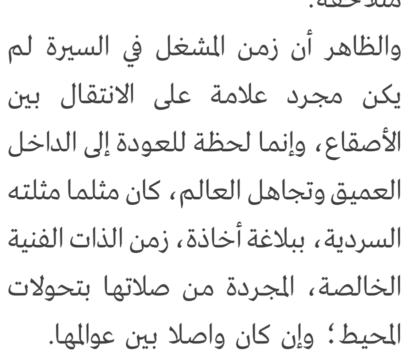
تنطلق السيرة من لحظة لقاء في موسم أصيلة صيف سنة 1979، بما حفل به الموعد

رافع الناصري

من لقاءات مع مبدعين وعتبات وورشات فنية: أدونيس، محمد عمر خليل، محمود درويش، شربل داغر...، لتنتهي في مشهد من المعرض الاستعادي لمسار أربعين سنة من اشتغال رافع الناصري، الذي احتضنه المتحف الوطني للفنون الجميلة بعمّان برعاية الأميرة وجدان الهاشمي سنة 2013، أياما قليلة قبل رحيله. وما بين اللحظتين، تلاحق الساردة جذوة الإنجاز، التي لا تفتر، لتقليب احتمالات اللوحة في الحفر والرسم والطباعة والتصوير الصباغي، والخروج بنتائج لا تستسلم لابتكاراتها، واستحضار الشكوك المرافقة لقدر الترحل وتبديل المنازل والمشاغل وضياع المكتبات الشخصية، والأرشيف الفني. وما تخلّل كل ذلك من حوارات فكرية كانت بدايتها الأولى ضمن دائرة كلية الفنون الجميلة والمتحف الوطني للفن الحديث في بغداد، ثم في الجماعة الفنية الرائدة التي اتخذت لها وسم "جماعة الرؤية الجديدة" مع كل من ضياء العزاوي واسماعيل فتاح وصالح الجميعي...، لتسترسل مع توالي السنوات والأسفار والإقامات الفنية والمعارض مع رموز فنية من شتّى الثقافات. فصول شَخَّصَتْها فقرات السيرة على نحو حواري، يرسم ملامح الفنان العراقي بالنظر إلى صلته بالصور التي سكنته، وبالمحيط البشري الذي احتضنه وبالمدن التي أنس لها، في الآن ذاته التي تعيد تخييل حضوره المُدرك في وعي الساردة وذاكرتها، وهي تستعيد مسارها الذاتي وتعيد التأمل في هذا الجوار الإنساني؛ لتقرأ من منظوره قدرها في الكتابة، وفي نسج الصلات مع الوسط الأدبي والفني. تخييل يرمم أشلاء أحاسيس ممتحنة بالفقدان، والتوق إلى تثبيت وهج السفر على الورق. في أحد مقاطع السيرة نقرأ ما يلي "اعتاد رافع أن يشفي غليله من الحفر والطباعة لدى سفرنا... وغالبا ما يعود بحصيلة جميلة يشبع من خلالها نهمه في التجريب والإبداع"(ص154).

التاريخ وزمن المشغل

ولعل ما ينحفر تدريجيا في خلد القارئ أن ذلك السفر لم يكن في العمق إلا استجابة لنداء داخلي للخروج من المشغل الشخصي بكل ما يدل عليه من معاني التعود والإتقان المناقضة لروح التجريب وارتياد مجاهل مغامرات أسلوبية جديدة، لذا كان إلحاح الساردة على وصف المشاغل وما يتأتى عنها من إنهاك ومتع متصلة بجوهر عمل الرسم والحفر والطباعة، وما يتلوها من معارض، ومتواليات أعمال، ومجموعات فنية، وكاتالوغات، أسهمت "مي" في كتابة بعض نصوصها، والسهر على تنسيقها؛ من مشغل البدايات في بيت الزوجية الأول الذي نعتته بالكوخ، إلى مشاغل بكين ولشبونة ولندن وباريس وستوكهولم وأصيلة وغيرها. كان روح المشغل ينتقل من الجدران وآلة الكبس إلى المسارح ودور الأوبرا، والمطاعم والأندية، وإلى الأمسيات العائلية، ومع الأصدقاء، فنانين وكتابا. وسرعان ما يركّب تاريخ العالم والأقطار العربية وتاريخ العراق الحديث في جدل العبور بين المشاغل المتباعدة، فتتخلل فواصل التنقل والسفر أزمنة الحرب في العراق والحصار والهجرة وقصف المدن والمنشآت، بالموازاة مع وصف ما لحق بالمشغل والبيت الشخصيين، في بغداد، من سرقة وتدمير ونهب، وما ترتب عنه من خروج إلى عمّان ثم إلى المنامة، وما أسفر عن المغادرة من اشتغال وعروض متلاحقة.



والظاهر أن زمن المشغل في السيرة لم يكن مجرد علامة على الانتقال بين الأصقاع، وإنما لحظة للعودة إلى الداخل العميق وتجاهل العالم، كان مثلما مثلته السردية، ببلاغة أخاذة، زمن الذات الفنية الخالصة، المجردة من صلاتها بتحولات المحيط؛ وإن كان واصلا بين عوالمها.

تقول الساردة في مقطع من الفصل المعنون بـ"إنها حرب قذرة"، "في تلك الأيام المليئة بالترقب الحذر ظل رافع يعمل بوتيرة لا تفتر. لقد أصبح العمل ملاذه يفرغ فيه شحنات القلق والرعب من القادم، من غير أن يفقد هدوءه الظاهري، فهو ممن يؤمن بالإقامة مع الراهن، ويواصل حياته بكل ما يمكنه من نشاط. اعتاد أن يضع حاجزا عند مدخل مشغله وهي سلسلة معدنية وستارة بيضاء قطنية ينزلها إشارة إلى عدم رغبته باقتراب أيّ أحد منه... كان رافع يخفي قلقه تحت قشرة هدوئه وصمته، وحين أكون برفقته أستمد منه الأمان"(ص 207).

الكتابة والمتخيل البصري

وبقدر ما كان وصف المشغل وزمنه فرصة لبيان الذات الكامنة بالداخل، في سكينتها وانفصالها عن الخارج، ولحظة لرتق الفجوات في زمن التنويع الأسلوبي والتجريب ومراكمة الأعمال، فقد مثّل مدارا مركزيا لشحن السيرة بفقرات وصفية وتحليلية بصدد المنجز البصري لرافع الناصري، من قبل مي مظفر الناقدة والمؤرخة للفن العراقي، على نحو تجلت فيه أشبه ما تكون بنص واصف لتراث الفنان، بعمق تحليلي وتأريخي، يعيد تمثيل اختراقاته التشكيلية، في المشهد الفني المعاصر، بالموازاة مع توالي صور فوتوغرافية توثق لأهم الوقائع في تاريخه الفني والحياتي: صور رسائله، وبعض لوحاته، وصوره في المشاغل المختلفة، وصور ملصقات معارضه، وصور كاتالوغاته، وصوره في المعارض والمتاحف من بلدان مختلفة، وصوره مع أصدقائه ضياء العزاوي ومروان قصاب باشي وأمين الباشا وشربل داغر ونضال الأشقر وجبرا إبراهيم جبرا ونزار قباني وفؤاد التكرلي ومحمد المليحي وإتيل عدنان... وصوره أولا وأخيرا مع مي مظفر رفيقة السفر.



رافع الناصري

لذا لم يكن غريبا أن تُخترق المفردات بالمتخيل البصري، وأن تنهض على بنية تعبيرية تواكب تطويعات المرئي والمضمر في ثنايا الأثر المرئي، هاجس رافق الساردة حتى الفقرات النهائية، لحظة وصف المغادرة، حيث يحضر الحلم المكتنف بظلاله الرمزية لحظة الغياب. تقول في الأسطر الأخيرة من السيرة "قبل أسبوع أو أكثر من رحيله رأيت أننا معا في رحلة بجبال لبنان نمرّ بغابات على طرف الطريق. فطلب من سائق السيارة أن يتوقف قليلا لأنه يريد تصوير المنطقة. حذّرته من أن ساقيه ربما لا تحتملان تسلق الجبل لكنه لم يرد. ترجل من السيارة يحمل الكاميرا وعيناه سارحتان تتفحصان الموقع. طلب مني أن أنتظره ريثما ينتهي. بقيت أتابعه بعيني حتى توارى في عمق الغابة. قلقت وذهبت للبحث عنه فلم أجد أثرا. بقيت أنادي وأنادي فلا أسمع إلا صوتي يتبدد في الفضاء" (ص 288).

***

لقد كتبت مي مظفر سيرة الماء والنار، لتكريم ذكرى زوج وصديق ورفيق عمر، وحفظ ذكرى ولع إبداعي ومسار استثنائي، وللاحتفاء بفن تعبيري وبعض أهم رموزه، ثم لاستذكار أمكنة وتأثيل أثر، لكنها كتبتها أيضا لحفظ مسار شخصي ولامتحان أحاسيس وصور وخيالات عن وقائع وأمكنة وخطوب، وانتشالها من وهدة النسيان.

ناقد وأكاديمي من المغرب

المتعة الفاحشة

تيري إيجلتون وتفكيك الشّر

ممدوح فرّاج النّابي



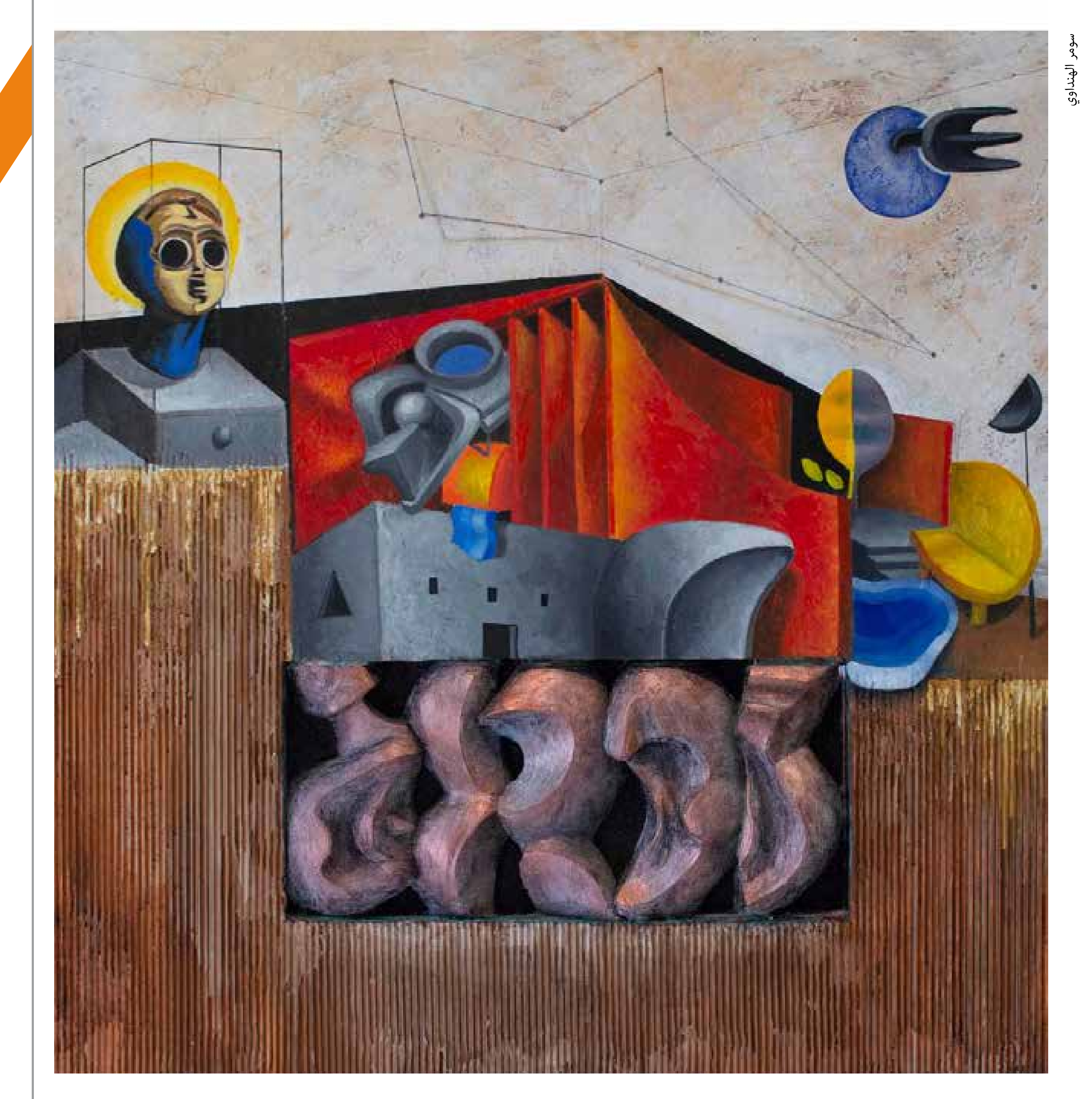
في واحدة مِن التحولات الإيجابيّة التي تعكس قدرة المثقف العضوي بتعبير أنطونيو غرامشي، على التفاعل مع محيطه الخارجي وعدم الانعزال في برجه العادي، يطوّع تيري إيجلتون النظرية الأدبيّة لدراسة الظواهر الثقافيّة المحيطة به، ويتخذ من اطّراد هذه الظواهر دافعًا لبحثها أدبيًّا؛ بغية التوصُّل إلى جذورها ودوافعها، أو على الأقل صياغة مفاهيم جديدة بعيدة عن تلك النظرة البراغماتيّة التي تنظر إلى الظاهرة في ذاتها، دون ربطها بسياقاتها التي قد تكون دافعًا لحدوثها.

تيري إيجلتون الذي بدأ أستاذًا للنظرية الأدبيّة، ويُعدُّ مِن أبرز نُقّاد ما بعد الحداثة؛ حيث قدّم إسهامات فكريّة مُتعدِّدة مثل: «فالتر بنيامين» (1981)، و«مقدمة في نظرية الأدب» (1983)، و«الماركسية والنقد الأدبي» (1976)، و«النقد والأيديولوجيا» (1976)، و«أيديولوجيا الجمال» (1990)، و«أوهام ما بعد الحداثة» (1996)، و«ما بعد النظرية» (2003)، و«الحدث الأدبي» و«كيف يُقرأ الأدب» (2013)، مع هذه المثابرة مع النظريّة النقديّة وتحوّلاتها، إلّا أنّه لم يغفل واقعه الرّاهن وما يعجُّ به من مشكلاتٍ فانخرطَ كليّة في قضاياه الشائكة على نحو ما هو واضح في كتبه: «الإرهاب المقدّس» (2004)، و«العقل، الإيمان، الثورة» (2009)، و«عن الشّر» (2010).

يتناول تيري إيجلتون في كتابه الجديد "عن الشّر" الذي ترجمه عزيز جاسم محمد، وصدر عن دار نينوي للنشر، ظاهرة الشّر التي سبق وأن تناولها كثيرٌ من النقاد والفلاسفة القانونين والسياسيين وعلماء الاجتماع وغيرهم، كاستجابة للإبادات الجماعيّة والأهوال التي ذاقها إنسان العصر الحديث جرّاء الحرب العالميّة (الأولى والثانية)، ثمّ الهجمات الإرهابيّة والعمليات الانتحاريّة وصُور القتل والتعذيب في المعتقلات وغيرها، وصولاً إلى حالات الشّر الذّاتي التي يُمارِسها الأفراد على أنفسهم وعلى الآخرين في الدائرة المحيطة بهم.

مفهوم الشّر

كل هذا جعل موضوع الشّر ورديفه العُنف حاضرين في المناقشات والسّجالات، وأيضًا في الكتابات على اختلافها ما بين تبرير وإدانة كاملة له، وهو ما دفع نيتشه إلى الهجوم عليه بل ودعا إلى التخلُّص منه؛ لأنَّ مفهوم الشّر عنده مفهوم خطير. فالضعفاء والعاجزون خَلَقوا مفهوم الشر للانتقام من مضطهديهم، وهو الأمر الذي سيخالفه فيه تمامًا تيري إيجلتون، فهو لا يُشَيْطن الأعداء، بل يضع ذرائع أخرى للشر، فالانتقام أو الشعور بالظلم غير وارد في معالجته، وبالمثل يرفض - دون إعلان صريح - ما أعلنته المانويّة بأن الكون نِتاج معركة مستمرة على السيادة بين صنوين متكافئين في الخلود والقدرة "الإله وأمير الظلام."


سوسن الهنداوي

يرتكزُ الكتاب الذي جاءت فكرته موزَّعة على ثلاثة فصول: روايات الشّر، والمتعة الفاحشة، ومعزّو الشر؛ على أساسيْن؛ الأوّل نظري/معرفي، وهو ظاهر في استدعاءاته لإيمانويل كانط، وأرسطو وهيجل وماركس فريدريد جيمسون، وجان جاك روسو، وفرويد وآخرين، وإن كان تحرّر من تصوراتهم، إذْ اعتبر أن الشر هو العمل الذي ينتج من دون سبب، أي عمل مبهم ولا يمكن فهمه - بالأحرى - إنه مجرد شيء في حدّ ذاته، كما أنه لا يبرّئ الشّرير من تهمة الشّر، بل يراه مُجْرِمًا حتى ولو تمّت تبرئته، ويكون شريكًا له في الجريمة. أما الأساس الثاني فهو أدبي،

وفيه تتجلّى قدرة إيجلتون على ربط أفكاره وتصوراته بوعيه النقدي، فيدعم أفكاره باستشهادات لنماذج من الشر والأشرار كما هو واضح عند وليم شكسبير وميلتون ووليام جولدينغ وغراهام غرين وتوماس مان وميلان كونديرا وآخرين.

يُقدّم إيجلتون في كتابه الصّغير مفهوم الشّر من وجهات نظر نفسيّة ولاهوتيّة وفلسفيّة وسياسيّة، ويجمع في تصوُّراته لمفهوم الشّر بين مفهوم فرويد لدافع الموت، والمفهوم اللاهوتي للخطيئة الأصليّة، والأهم أن نظرته للشر مُستقاة من الأحداث المعاصرة التي نعيشها، ويتخذ من حادثة تعذيب طفليْن صغيريْن لطفل ثالث حتى الموت، وقعت في لندن، منطلقًا لأفكاره حول الشر.

اللافت أن ثورته على هذه الحادثة لا تشمل الطفليْن القاتليْن، فهما في نظره واقعان تحت سُلطة خارجية (ليست فوق طبيعيّة) أقوى تتمثّل في البيئة والشخصية، ومن ثم لا لوم عليهما؛ وإنما تتجه إلى الرأي العام الذي ينظر إليهما كشريرين دون معرفة سبب الجريمة. ودفاعه عن الطفلين يتسق مع مفهومه بأن الشخص كي يبادر إلى فعل الشر لا بدّ أن يكون في الأصل شريرًا، وهو ما لا ينطبق على الطفلين.

وبناء على هذا يطرح إيجلتون لاتجاهين مختلفين في تفسير الشر ودوافعه؛ الأوّل يتبناه البنيويون الليبراليون، ويعزو سبب الشّر إلى الدوافع البيئية أي الظروف الاجتماعيّة، أما الاتجاه الثاني وقد تبناه السلوكيون المعتدلون، فينصُّ على أن هنالك مؤثراتٍ في الشخصيّة تتحكم في سلوك الفرد، وبناء على تأثيرها الكبير تصدر أعمال سيئة إلا أنها لا تنطوي تحت لواء الشر.

غايات الشّر

وقد يكون سبب الشّر هو الشّر نفسه، فيأتي كردة فعل لشر سابق عليه؛ كأن يضرب إنسانٌ آخرَ، لأن الثاني بادر بضربه، ويمكن إدراج ضمن هذا النوع الحرب على الإرهاب التي اتخذتها الولايات المتحدة الأميركيّة، ذريعة لمعاقبة محور الشّر كما أطلقت عليه - آنذاك - بعد تفجيرات الحادي عشر من سبتمبر 2001.

أما عن كيف كون الفرد شريرًا، فقد أوضح إيجلتون، أن الشرير هو شريرٌ بمحض إرادته الحرة، يختار الشّر عمدًا كتسويغ لغاية، مستشهدًا بتمثيلات من أعمال إبداعية، كما أعلن ريتشارد الثالث في مسرحية شكسبير "أنا عازم على أن أبرهن أنني وغد". أو كما تفاخر جوتز في مسرحية جان بول سارتر "اللورد والشيطان" هكذا "أقوم بأعمال شريرة من أجل الشّر نفسه"، أو من قبيل قول الشيطان في "الفردوس المفقود" لميلتون "أيها الشر، لتكن خيري أنا".

يَخْلُص من تحليلاته للشر داخل الأعمال الأدبيّة إلى نتيجة مُهمّة، تتمثّل في أنّ لا أحد من هذه الشخصيات التي تبنت التدمير أو حتى البناء ليس من أجل مصلحة خاصّة في ذلك الشيء. الغريب أن هذا الشّر قد يسبب لهم ألماً شديدًا، وهو ما يكون مصدر الإشباع الشّديد، وبذلك يكون الشُّر نوعًا من التضخم الكوني؛ قد يدّعي المرء بما هو عكس القيم الأخلاقيّة التقليديّة، لذلك فإن هذا الظلم يُصبح إنجازًا يثير الإعجاب؛ لكن في سرّه لا يؤمن بأيّ منها.

يُفرّق إيجلتون بين فكرة وجود الخبث وانعدام الأخلاق من ناحية، والشّر من ناحية ثانية، ويرى أن الشر نوع من السُّلوك النائج عن صفات سيئة مثل: التكبُّر والغَيْرة والغضب... إلخ. وفي نفس الوقت يؤكّد أن الشر الحقيقي هو "جوع لا يمكن إشباعه"، وهو ما يتوازى مع ما تبنّاه فرويد في دوافع الموت، مُستشهدًا بشخصية ياغو والسّاحرات الثلاث في مسرحية عطيل وماكبث، وفي نفس الوقت يصرّ على فكرة الخبث السياسي والتي يردُّها إلى كلّ فلسفة سياسيّة باستثناء الماركسيّة.

لا ينسى إيجلتون أن يمرّر انتقاداته للحداثيين، فيقول إنه بالرغم من ولع ثقافات ما بعد الحداثة بالغول ومصاصي الدماء إلا أنها لم تتطرّق إلى الشّر إلا لمامًا. كما ينفي أن تكون ثمّة علاقة بين الشّر والبطالة/الفراغ، كما هو سائد عندهم؛ فالعلاقة الوثيقة عنده هي بين الشّر واللاجدوى أو اللامعنى، ويعيب عليها أيضًا توحد الحداثة والفاشيّة في غرضهم الدنيء بتوحيد البدائيّة والتقدميّة، فهدفهم هو خلط الرُّقي بالعفويّة، والحضارة بالطبيعة، والمثقفين بالشعب، وعنده أن هذا ليس دعوة بسيطة للعودة إلى الطبيعة، بل هي أقرب إلى البربرية الجديدة.

الشّر والإرهاب

ينتقد إيجلتون حروب الشر من أجل الديمقراطية، ويضرب مثالاً بأحداث الحادي عشر من سبتمبر 2001 وما جرّته على العراق وأفغانستان، من قتل للمدنيين فاقت أعدادهم مَن قُتلوا في الأحداث. وفي المقابل يربط بين العنف في مواجهة الإرهاب والإرهاب، ويرى أن المواجهات العنيفة لا تُقلّل من الإرهاب، الذي هو خبيث وليس شريرًا، فقد يتحوّل أمننا وبقاؤنا في الواقع إلى الاعتماد عليه، فالإرهاب - على حد قوله - يزداد زخمًا من تلقاء نفسه مثل عملية تكاثر أموال الرأسماليين. وفي المقابل ليس التفهُّم ما يستحضر التسامح، بل العكس هو الصحيح في كثير من الأحيان. ونظرة إيجلتون العقلانيّة هذه تجعله لا يفصل التعصُّب الإسلاميّ عن العقائد الغربيّة، التي تتساوى معه في الجاهليّة والوحشيّة، بل نراه يردُّ الإرهاب الناتج عن عقيدة إسلاميّة متشدّدة، إلى كونه إفرازا لشعور العالم العربي بالغضب والإذلال عن طريق الانتهاكات السياسيّة من الغرب إبّان تاريخ طويل، واعتبار الإرهاب الإسلامي شرًّا، هو رفض الاعتراف بحقيقة هذا الغضب الشّديد.

وفي تحليله للهولوكوست، يعتبر أن هذا الحدث لم يكن استثنائيًا في إشراك عدد كبير من الرّجال والنّساء والأطفال الأبرياء في عملية القتل، وفي نفس الوقت ليس عاديًّا، لأن عقلانيّة الدولة السياسيّة الحديثة هي بشكل عام أداة موجّهة نحو تحقيق غايات معينة. ومن ثمّ فليس غرض الهولوكوست هو الإبادة فقط، بل ثمّة جرائم ارتبطت به كالتخلّص مِن الشيوعيين، وتنقية السُّلالة الألمانيّة من المنحرفِين جنسيًّا، أو المعوّقين عقليًّا أو جسديًّا. وفوق هذا وذلك هناك مَن يفعل هذا لمجرد "المتعة الفاحشة" على نحو هؤلاء الذين عذّبوا الأطفال في بريطانيا وقتلوهم لأجل هذا الغرض وأطلق عليهم "القتلة مورز".

الشر والهوية

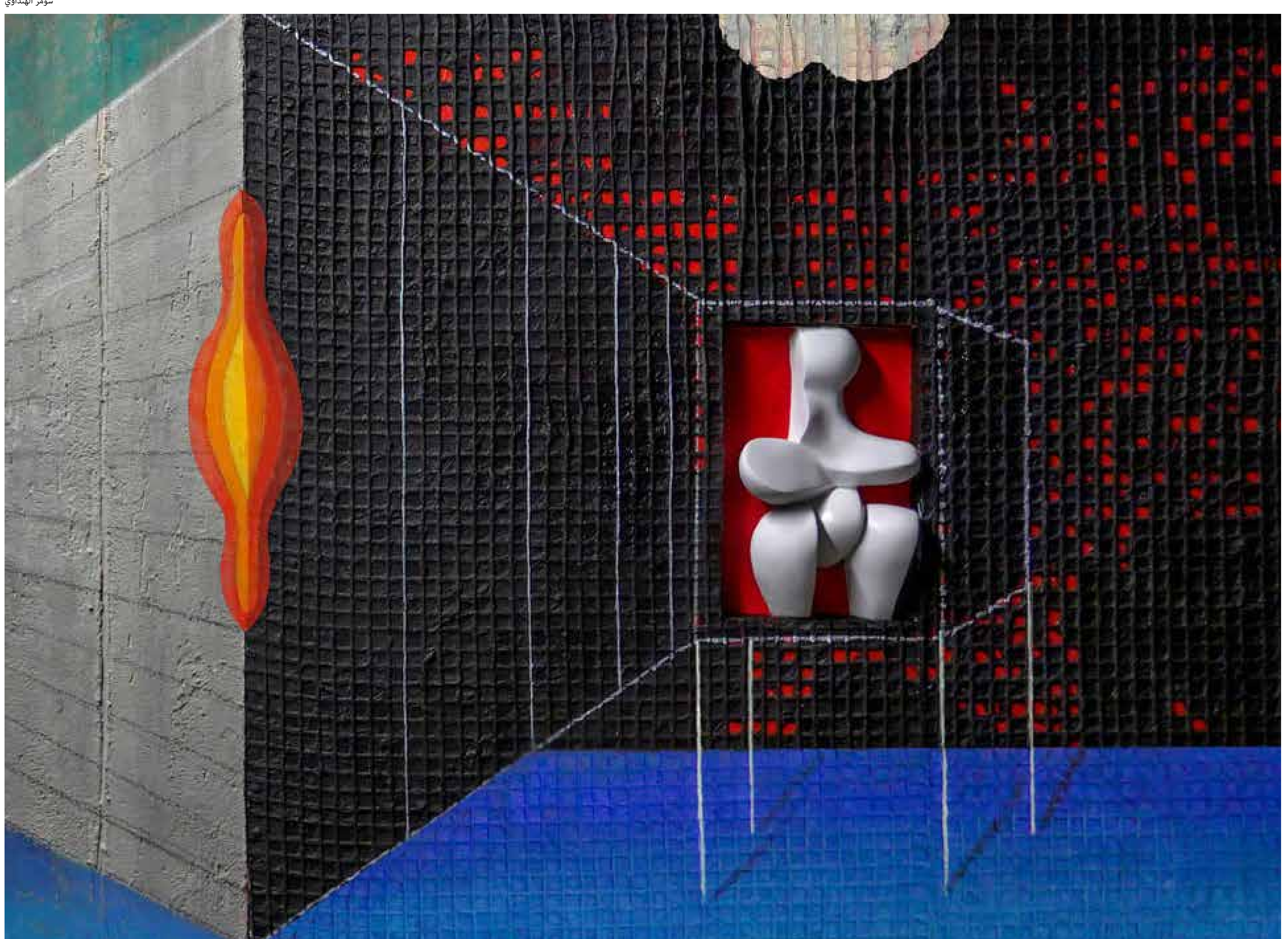
والقتل بلا سببٍ لا يَنفي أنَّ هناك نوعًا وحشيًّا من العقلانيّة وراء الجرائم، والدليل المذابح الجماعيّة التي ارتكبها كل من ستالين وماو، فهي كانت لسبب محدّد، ووجود السبب لا يُقلّل من أفعالهما ويُدخلها في خانة الأقل شناعة أو ذنبًا من النازيين، هم فقط يقعون في فئتيْن مختلفتيْن. ويشير إلى أن البشر يذهبون غالبًا إلى أبعاد بربريّة للاستمرار في إثبات وجودهم. وهو ما يشير إلى أنّ الشّر قد يأتي كتأكيد للهُويّة. عندئذ تصبح المتعة الفاحشة لإبادة الآخر الطريقة الوحيدة لإقناع نفسك أنك لا تزال موجودًا، أو ضدّ هؤلاء الذين يُشكّلون تهديدًا لهويتهم الذاتيّة؛ فالقوة تكرهُ الضعف؛ لأنها كما يقول "تدخل أنفها في هشاشتها السّريّة"، ومن ثمّ فالإبادة حدثت لليهود، لأنهم بالنسبة إلى النازين نوعٌ من العدم الموجل أو الأشياء الزّائِدة.

المثير حقًّا أن إيجلتون لا يخجل من تعديل مقولته بأن "الشر يتمُّ من أجل الشّر نفسه"، بما في ذلك الشّر البدائي الذي يعترف بعدم وجود المزيد من التفسير، لا يخلو - هو الآخر - تمامًا من دوافعه، كأن يجلب الرّاحة الزّائفة للذين يعانون من الألم من خلال تمتمته في آذانهم بأنّ الحياة لا قيمة لها. أو تأتي كراحة من العذاب الداخلي أو الإرادة كما عند شوبنهاور، وقد يكون دافعه هو الإسقاط على نحو ما رأى التحليل النفسي أن "الشر شكل من أشكال الإسقاط"، وقد يكون مصدر الشر ناتجًا عن دوافع هادئة ومحترمة وغير عدوانيّة مثل الكسل والخوف والبخل والجشع، كما ذهب ميدجلي.

النقطة التي يتفق عليها الجميع أن مرتكبي الشر ليسوا - أحيانًا - أفرادًا وحشيين. فمثلاً إن مرتكبي التعذيب في وكالة المخابرات المركزية هم أزواج وآباء مخلصون، وقد ذكر إدوارد سعيد في كتابه "العالَم والنص والناقد" (1983)، أن الشخص الذي كان مكلّفًا بإصدار الأوامر يوميًّا لطائرات (ب - 52) بإلقاء القنابل على فيتنام، بحجة المصلحة الأميركية في الدفاع عن الحرية وإيقاف المدّ الشيوعي، كانت توجد على مكتبه رباعية الإسكندرية للورانس داريل، وهو ما آثار استغراب إدوارد سعيد عندما روى له الحكاية صديقه الأستاذ الجامعي الذي كان يعمل في وزارة الدفاع خلال فترة الحرب على فيتنام، إلا أن صاحبه قدّم تبريرًا يكاد يكون مُقنعًا مفاده أن "الوزير كائن بشري عديد المكونات، فهو لا ينطبق على الصورة التي ربما حملتها في ذهنك عن السّفاح الإمبريالي المتوحش" (إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، ترجمة: عبدالكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، وزارة الثقافة السورية، 2000، ص ص: 6-7). وبالمثل مَن يسرقون صناديق المعاشات أو يلوِّثون مناطق من الكوكب، هم في الكثير من الأحيان أشخاص معتدلون، فالبشر بطبيعتهم من "المخلوقات الهجينة أخلاقيًّا"، وبالتالي ينتهي إلى أن معظم أعمال الخبث هي مؤسسية؛ إنها نتيجة المصالح الخاصة وعمليات مجهولة المصدر، وليست نتيجة أفعال شريرة للأفراد، والمؤسف حقًّا أن هؤلاء الأشخاص غير مدركين لخطورة أفعالهم.

لا شك أنّ الشر آفة تُهدّد استقرار المجتمعات، وعقبة كؤود تعوق حركات التنمية في الكثير من البلدان، بحجة مقاومة الشر وتسخير كافة إمكانية الدولة للقضاء على الشر وحلفاء الشر، لكن مع ضرورة مقاومته إلا أن الإسراف في استخدام القوة (المفرطة) بحجة الردع لهؤلاء الإرهابيين، يفرز أشرارًا أكثر تشدُّدًا، فكما ذكر سقراط قديما "لا يجب الردّ

سومر الهنداوي



على الظلم بالظلم"، وقد ثبت بالدليل أن مقاومة الشر أو حتى الرغبة في اقتلاع جذور الإرهاب، لا تتحقّق بالقوة، كما رأينا في تعامل الكثير من الدول مع الإرهاب. وهذا لا يعني أننا ندعم الوسائل الناعمة في المقاومة كما هي عند المهاتما غاندي، والأديب الروسي تولستوي، فهما يريان أنه "يجب على المرء أن يقاوم الشر لا بالقوة، ولكن عن طريق الخير والمحبة"، ولا نُنكر أن المهاتما استطاع أن يحرّر الهند من الاحتلال البريطاني دون طلقة رصاص واحدة، على نقيض فرانز فانون الذي حرّض على العنف الثوري المسلّح، كوسيلة مقاومة للشعوب المحتلة تناهض بها الاستعمار دون مفاوضة معه أو استسلام لابتزازه، باستخدام القوة كآلية للتحرر والنضال، لكن السياقات اختلفت والشر ورديفه العنف أو الإرهاب استفحلا، فسلاح المقاومة هو التنمية الحقيقية وتحقيق العدالة بين الجميع، وشعور المواطنين بالحرية، هذا هو الشرط الأساسي لتخفيف حدة العنف، ما عدا ذلك، فهو مجرد سكب للزيت على النار، كما أن تعليق شماعة الإرهاب على الإسلام غير مجدٍ بالمرة، فالحقيقة تقول غير ذلك وعلى الغرب أن يعي هذا جيدًا، فكما يقول إيجلتون فإن الحل الوحيد للعنف الإرهابي هو المزيد من العنف، المزيد من العنف سيولد المزيد من الإرهاب الذي بدوره يُعرّض حياة المزيد من الأبرياء للخطر. فيجب التوقُّف عن تعريف الشر بالإرهاب لأن هذا يُفاقم المشكلة... فالمحصلة النهائية أن "الشرَّ عملٌ مُهْلِكٌ".

ناقد وأكاديمي من مصر مقيم في تركيا

العتمات بين زمن الاحتلال وزمن كورونا

"السندباد الأعمى" للكويتية بثينة العيسى

هيثم حسين



تشكّل النقائض التي يعجّ بها التاريخ والواقع سواء بسواء مادة دسمة للروائية الكويتية بثينة العيسى في روايتها الجديدة "السندباد الأعمى.. أطلس البحر والحرب" التي تربط فيها بين زمن الغزو العراقي للكويت سنة 1990 وزمننا الراهن؛ أي في وقت اجتياح جائحة كورونا لعالمنا وما خلّفه ويخلّفه من تداعيات على مختلف الأصعدة.

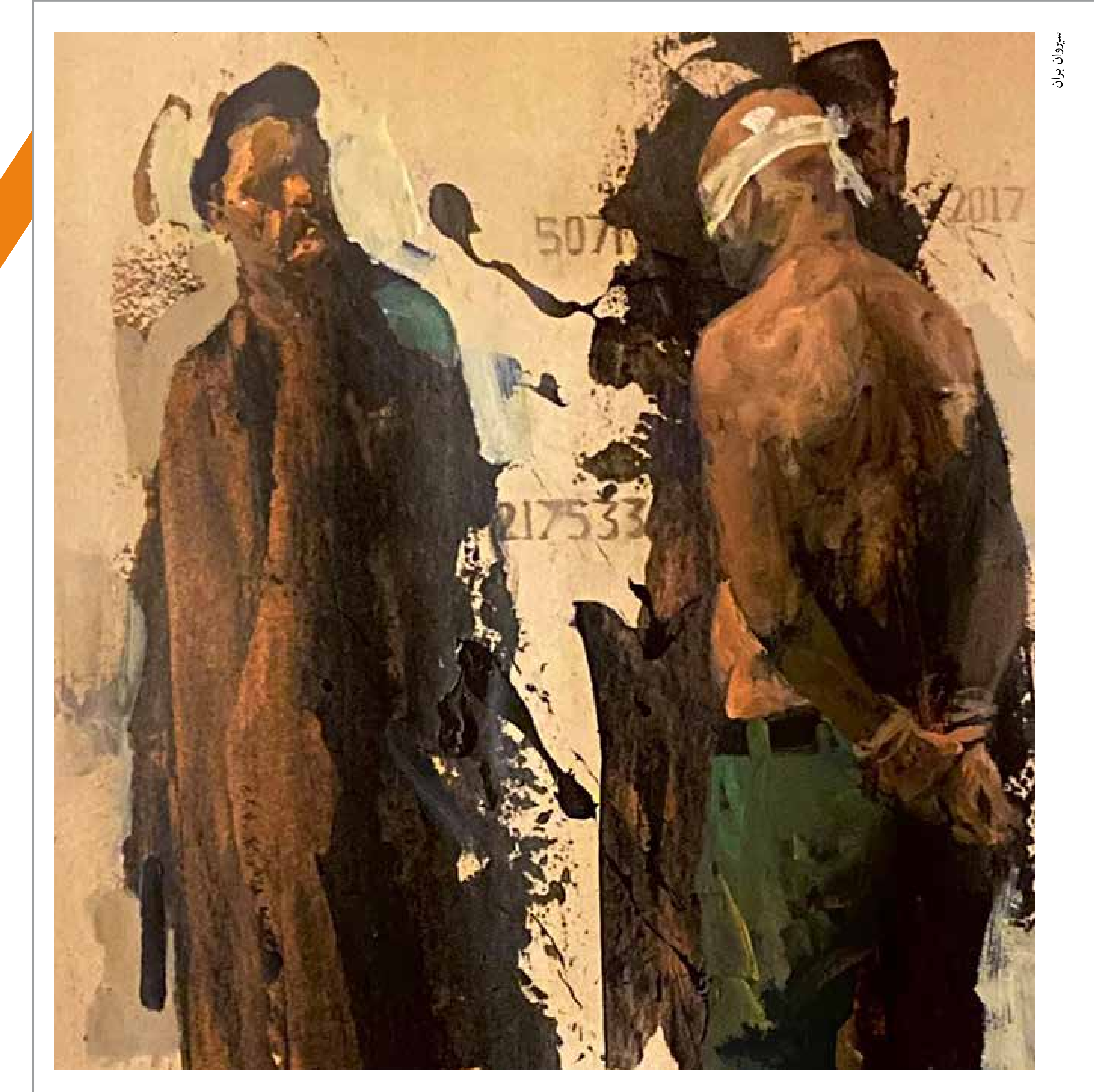
لم تسعَ العيسى للَيّ عنق التاريخ وتطويع أحداثه من أجل تركيب أحداث روايتها، بل انتقلت إلى الهامش الذي عادة ما يسقط في غمرة الأحداث الكبرى العاصفة، وسعت لتوثيق الكثير من مفارقات الهوامش والشخصيات التي وجدت نفسها في أتون المتغيرات من دون أن يكون لها رأي أو قرار في ذلك.

تلتقط منذ البداية مفارقة المفاهيم والمصطلحات في واقع عبثيّ غرائبيّ، حيث تتصادم مفردات الاحتلال والحرية وجهاً لوجه في اشتباك معنويّ يثير إلى ما يليه من اشتباكات على أكثر من جانب، وفي العديد من المواقف، بحيث يكون الصراع محوراً فاعلاً رئيساً بين الشخصيات وواقعها وما يشتمل عليه من تناقضات بدوره من جهة، وبينها وبين أنفسها في الوقت نفسه من جهة أخرى.

لم تضع الحرب أوزارها في نفوس شخصيات "السندباد الأعمى" التي ظلّت مسكونة بالمرارة والقهر والأسى والاغتراب عن كلّ ما يحيط بها، وكأنّها أصبحت ملعونة بلعنة الحرب التي لا يمكن أن تزايلها، وتسعى جاهدة للتحرّر منها من دون أي جدوى، فتراها ترتضي المكوث في قعر هاوية اليأس تنسج حكايات القهر والغدر والخيانة والبؤس.

يأتي الاستهلال الروائي ضاجّاً بالمفارقات وصادماً "في ذلك اليوم، عندما كان جيش الاحتلال يتوغّل في ضواحي البلاد، معلناً امتلاكه للبحر والأرض والسماء، للأطالس والمعاجم والتاريخ، وبينما كانت البلاد بأسرها تتحوّل إلى سجن كبير، فوجئ نزلاء السجن المركزيّ، وحدهم، بالحرّيّة."

يصدم أبناء البلاد ويفجعون باجتياح الاحتلال في حين أن السجناء يصدمون بخبر حريتهم التي تنزل عليهم كصاعقة، أو صفعة غير متوقّعة، فيكون التبلبل بالموازاة مع الحيرة عنواناً لحركاتهم وتصوراتهم، يخشون ممّا يجري وفي الوقت نفسه يهربون إلى خارج أسوار السجن، من دون أن يدركوا حينها أنّ البلاد كلّها تحوّلت إلى سجن كبير وحشيّ قاسٍ.




سيروان بران

تختار العيسى من بين السجناء الخارجين من السجن شخصية نواف، تقتفي أثره، وتبني عمارتها الروائية انطلاقاً من حدث الحرية المباغتة التي تصدمه وتعيده إلى واقع مختلف، وكأنّه عائد من زمن آخر بعيد أو ملقى به في مكان موحش غريب لا ينتمي لمكانه الأصلي بصلة.

تنتهج مبدعة "كلّ الأشياء" في "السندباد الأعمى" استراتيجية متناغمة في العنونة، ابتداء من اختيارها عنواناً فرعياً "أطلس البحر والحرب" مكمّلاً للعنوان الرئيسي ومتضايفاً معه بحيث ينفتح على دلالات وتأويلات مختلفة، توحي بالحب وتومئ إليه ولاسيما في طيات كلمتي البحر والحرب، إذ تكسر الثنائية التي تتكرّر عادة بالحديث عن الحب والحرب، ليكون استحضار البحر بدلاً من الحب وإيراده لتفتح كوى على لعبة التأويل والتخييل في هذه الحالة.

ثمّ تأتي الفصول التي ترسم مخطط الرواية، ابتداء بالفصل صفر "المارد خارج القمقم"، مروراً بالفصول التالية "قلب حورية البحر"، "الطوافة والطوفان"، "السندبادان"، "في بطن الحوت"، "أسراب طائر الرخ"، "القنطرة"، وصولاً إلى "ورقة لاصقة على مغلف" التي تتبدى ملاحظة خاصة من بطلة الرواية، بحيث تحضر كفصل ختاميّ من دون أن تسبق بكلمة فصل، كأنّها تضعه في خانة الخاتمة

للفصول، وتقفل به دائر الأطالس التي تقتحم عبرها ثنيات في التاريخ وخبايا منثورة هنا وهناك على قوارع دهاليزه.

تتكامل الصورة الرئيسة على الغلاف مع العنوان ومع تفاصيل وأحداث ترد في سياق الرواية، بحيث يكون القطّ الأعمى، أو الذي تمّ إلصاق لاصقتين على عينيه للدلالة على انعدام الرؤية لديه، حاضراً من خلال القطّ الذي تتسلّى به الطفلة في عتمة الحرب، ويكون ترميزاً بدوره على العتمة التي ألقت بظلالها على البلد برمّته وعلى أبنائه الذين كانوا بمثابة أبناء السندباد الأعمى نفسه.

العمى يكسر الحالة الجسدية والمباشرة لينتقل إلى عالم آخر، يقود معه الشخصيات إلى ظلمه وظلامه، عمى البصائر يغرق البشر المتحولين إلى أضداد متعاركة في واقع العبث والاحتراب والاستغلال والابتزاز والضياع، يلقي بكوارثه على الجميع ويخيّم بكلكله المفجع ليتحوّل إلى أسلوب حياة في فترة الاحتلال التي تظلّ جرحاً نازفاً في تاريخ المنطقة ليس من السهولة ترقيع ذكرياته أو تناسي تأثيراته المدمّرة.

تصوّر العيسى عبر شخصيات أبطالها جميعاً مراحل مختلفة في تغير البلاد والنفوس معاً، وتكون شخصياتها النسائية حاضرة بقوة أكبر ومحرّكة لأحداث التاريخ المهمّش، بحيث تتصدّر الخيبات المتناسلة وترتحل بها ومعها من زمن إلى آخر، وكأنّها إرث تتناقله من جيل إلى جيل، من نادية إلى مناير ومن ثمّ إلى هدى، وقبلهنّ الجدّة المفطورة الفؤاد المسكونة بهواجس العودة إلى حياة سابقة هادئة، لكن من دون أيّ جدوى.

نادية رهينة الحب المتعامي عن ماهية الحب، ضحيّة قيود الواقع واشتراطاته القاسية، تتزوج من صديق حبيبها الذي ينأى بنفسه عن مواجهة حبه وواقعه، ويحاول الالتفاف عليه وتحويره وكأنّه تهمة نتيجة اختلاف الطائفة، ولا يسعى لتحطيم تلك القيود التي تكبّل حبه وروحه فيقع أسيرها طيلة حياتها ويوقع نادية في متاهة اللاحب واللايقين واللاانتماء معاً.

مناير التي تستعيد ذكرى الأم المغدورة تقف شاهدة شهيدة بدورها على مجريات القهر وسرديات الأسى، تقع في فخّ الخيبة أيضاً، ترث المرارة وتورثها لهدى، بحيث لا يغيب خيط القهر ويبقى متناسلاً متسلسلاً عبر أجيال النساء اللاتي لم تغيّر الحرب ولا الكوارث من حقيقة قهرهن والتضحية بهن على مذبح تاريخ ماكر وواقع متغول لا يرحم.

فيما يصح توصيفه بالبداية التالية للمفتتح الروائي، تكثّف الروائية التغيير الرهيب الذي وقع بقولها "حتى ذلك النهار، كان كلّ شيء في مكانه؛ البشر على اليابسة، السمك في البحر أو في المقلاة. لم ينقلب العالم رأساً على عقب، ولم تبدأ مناير في الاختفاء" (ص 9).

ثمّ تنتقل بعد ذلك لاستكمال تصوير الانقلابات الحاصلة في الوجود نفسه، وكيف أصبح التيه وجوداً موازياً كئيباً موحشاً لا طاقة على مواجهته أو مقارعته، حين تكتب "كان البحر الذي تحوّل من الأزرق إلى الزئبقي يشبه مرآة مترامية، والسماء مرآة، وبين المرآتين المتقابلتين، كان الوجود متاهة.. لكن لم يخطر لأي منهم أنّه كان تائهاً. إلا أنهم على وشك اكتشاف ذلك" (ص 9).

لا مفرّ للشخصيات من الوقوع في براثن التيه، بحيث تغدو فرائس للعدم نفسه، لا من منطلق السكنى في العدمية أو استدراج فلسفة العدم إلى واقع الحرب، بل من جهة التشكّك الذي قلب كلّ شيء وأوقع الجميع في مستنقع المتاهات التي عصفت بهم وحوّلتهم إلى نزلاء الجحيم.

تصف العيسى الخوف الذي يتلبّس شخصية من شخصياتها وصفاً مؤلماً يجمع بدوره بين الأضداد بطريقة لافتة، وذلك حين تقول "بدأ الخوف يتفتّح في أعماقها، مثل جرح مزهر بألف تويج. احتلال، حرب، غزو. إنّها لا تستطيع تصويب الحجارة على الدبابات، إنّها لا تستطيع تصويب غطاء قنينة في سلة قمامة. الأرجح أنّها سوف تموت" (ص 80).

الخوف كالعمى يكون صيغة من صيغ الوجود، أو ربّما صيغة من صيغ العدم في عالم الرواية، تراه ينسف بنية الشخصيات ويغرّبها عن نفسها وواقعها، يدفعها إلى تخوم المواجهة مع الذات ومخاوفها ووساوسها وجراحها النازفة.

تقدّم العيسى في رواياتها شخصيات معطوبة، قلقة، تائهة في بحار من الحيرة وفي حروب من المواجهات المحتدمة في دواخلها، تصبو إلى سكينة مستبعدة، وإلى هدوء محلوم به لا يكاد يطال، لذلك تمعن بالإغراق في سوداويتها وعتماتها، وتوغل في جلد الذات حيناً وجلد الأمنة والأمكنة والآخرين في أحيان أخرى.

تشتغل صاحبة "حارس سطح العالم" على الذاكرة وما تنضح به من جماليات وما تختزنه من فجائع تشكّل علامات فارقة في رواياتها، تتّكئ عليها برسم مسارات شخصياتها وتتقصى الدروب التي قادتهم من ضياع إلى ضياع أشدّ عتمة وإيلاماً.

تسرّب الروائية الحيرة التي تغلّف شخصياتها إلى قرّائها في الختام، وذلك في "ورقة لاصقة على مغلّف"، إذ تثير الشكوك في كلّ ما كان وما هو كائن، تتوجّه بطلتها مناير إلى خالتها، تخبرها أنّها صارت تعرف بأن اسمها (الرواية) ليس مناير كما أن اسمها (المخاطَبة) ليس فاطمة، وما من اسم هنا كما هو في الواقع، وتصف الأمر بأنّه نوع من قلّة الحيلة.


سيروان باران

وقلة الحيلة هنا ليست اعترافاً بعجز الخيال الروائي عن خلق عوالم بديلة أو موازية، لأنّ الروائية نجحت إلى حدّ بعيد في ابتكار عوالمها وتأثيثها بالوقائع والذكريات والتواريخ، بل هو نوع من الاعتراف بقلة حيلة الواقع نفسه ربّما أمام محن التاريخ ومآسيه المريرة.

وتواصل العيسى لعبة الإيحاء والتخييل على لسان مناير التي تخبر خالتها في رسالة لن تصل، بحسب ما هو مفترض، بأنها تعلم أنها تريد معرفة ما حلّ بأخيها، وأنها تعتقد بأنها كتبت رواية كي تجيب عن سؤالها، رغم أنها لم تفعل.

تمضي العيسى في ضخّ الروح في الشكوك والافتراضات ودفع القارئ لتخيل سيناريوهات بديلة بقولها "ربّما هذا ما حدث، أقول أحياناً. لكن لا بدّ وأنّ هذا هو ما حدث. أليس كذلك" (ص327). وهنا حدوث الرواية من عدمه أمر مختلف، فالرواية حدثت وأحداثها دوّنت ووثّقت وتمكّنت من خلق عالمها المثير والغريب، والتشكيك يمنح خيوطاً لبدايات لاحقة ولا يضع نقطة نهاية متوقّعة، بل يبقى مثار تحفيز للبحث عمّا كان وما لم يكن، وإن كان عبر إبقاء دائرة اللعبة الروائية مفتوحة على التأويلات أو الاحتمالات.

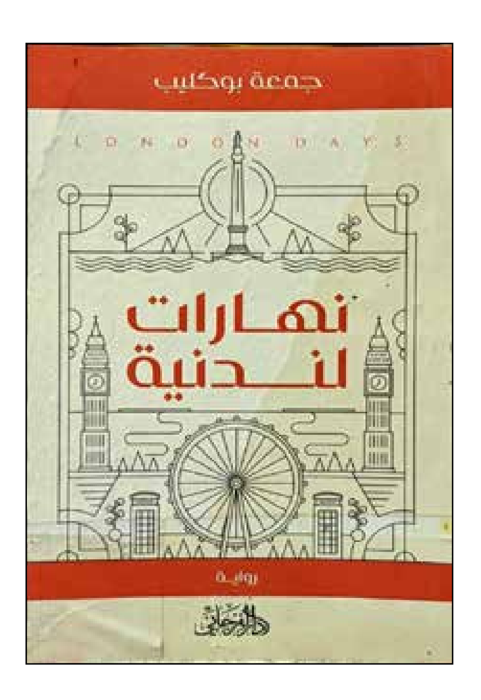
تغتني الرواية بالكثير من التفاصيل والتقنيات التي تضفي عليها أبعاداً متجددة وتمنحها قدرة ومرونة وتميّزاً، وتضعها في لائحة الروايات المميّزة المستلهمة لوقائع تاريخية بتخييل جماليّ لافت، وبلمسة إبداعية جلية.

كاتب من سوريا مقيم في لندن

أسئلة النهارات اللندنية

قصص جمعة بوكليب

حسين المزداوي

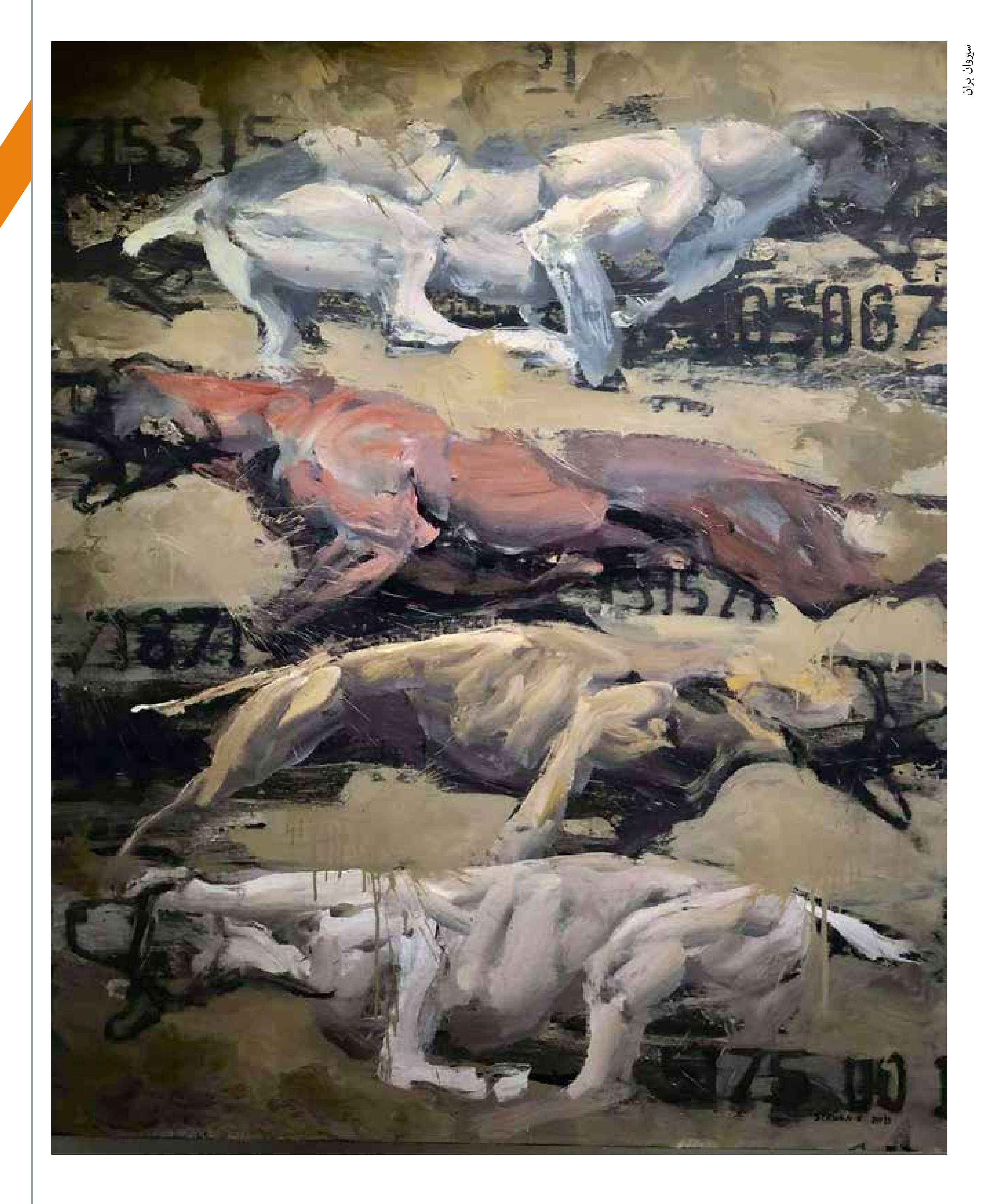


بعد مجموعته القصصية القصيرة الأولى "حكايات من البر الإنكليزي" (2008) ثم مجموعته القصصية القصيرة الثانية "خطوط صغيرة في دفتر الغياب" (2013) وكتاب مقالات "يد التاريخ" (2021) صدر خلال الأشهر الماضية للكاتب الليبي المقيم بلندن جمعة بوكليب عن دار الفرجاني بطرابلس، روايته الأولى "نَهاراتٌ لندنية" في 119 صفحة.

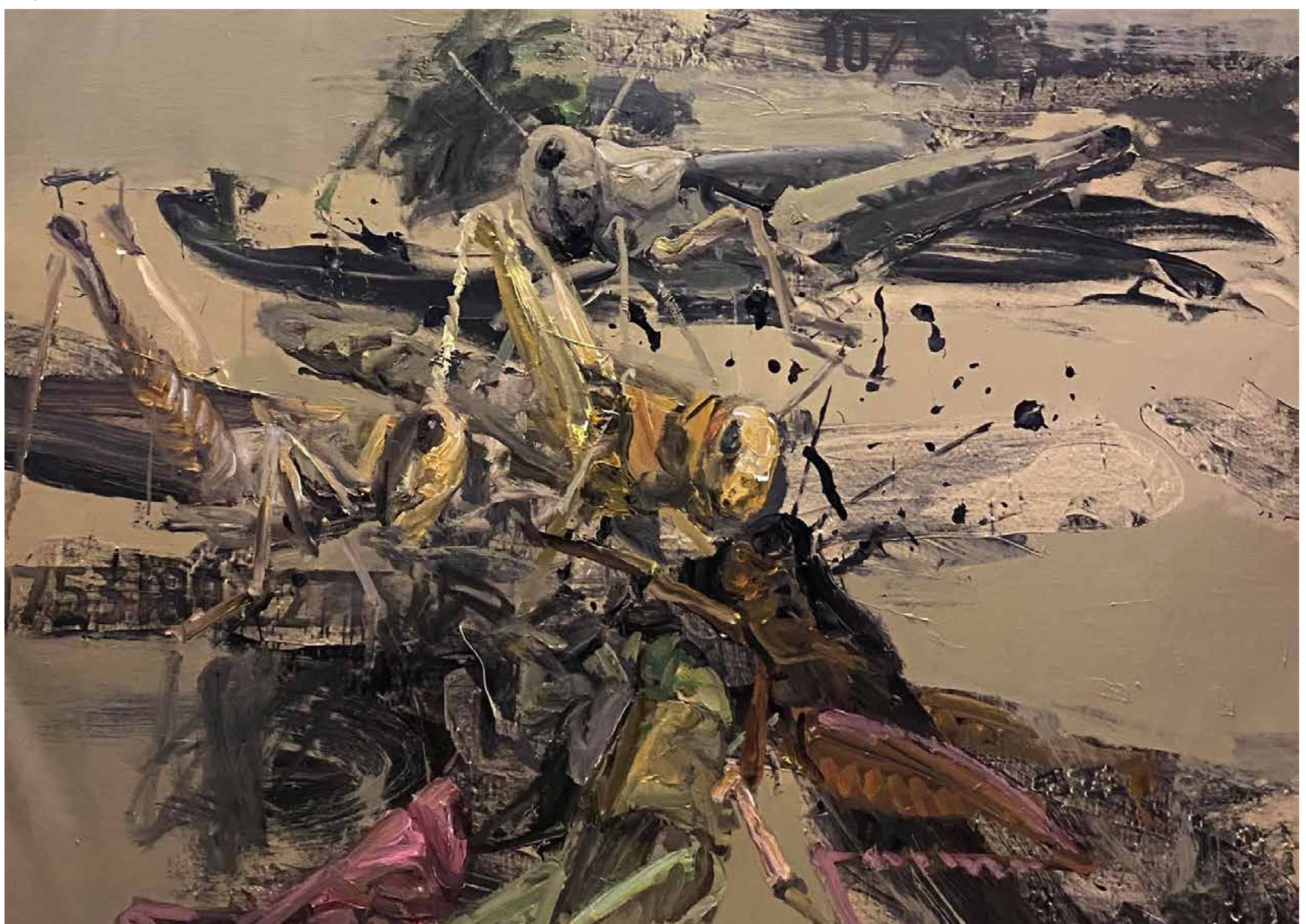
تبدأ الرواية حبكتها بادعاء التفكير في كتابة رواية تتناول جريمة قتل زوجة لزوجها (ص 8)، فكرة مخيفة نرى الحديث عنها يتكرر في أكثر من موضع دون أن تتحقق، في عملية تملّص وهروب فنّي، نراهُ أيضاً في تلاعب وإحجام الراوي عن الخوض في تجربة السجن حتى نهايتها، فيمارس هروباً سردياً من الموضوعين إلى الأمام "أنا أعلم - كما يكتب إلى صديق ما - إنك تتمنى عليّ وتطلب منّي بإلحاح الالتفات إلى تجربة السجن، والتركيز عليها، وتقديمها في عمل روائي يكون بمثابة المُطهّر الذي يخلصني منها نهائياً، وأنا - لا أخفيك سراً - لا أحب تذكر تلك التجربة الأليمة، ولا أزال غير قادر على مواجهتها، لأنها لا تزال تقطر دماً في قلبي وخلايا عقلي، وتتعقبني في أدق تفاصيل حياتي" (ص ص 11 - 12).

ومع أنه يمارس عملية هروب خفيّة ومعقدة ورمزية.. هروب منه إليه، من ليالي لندن إلى نهاراتها، من ذكريات السجن المؤلة الذي تفتقد فيه أبسط أبجديات الحياة سوى التنفس المحض، وما يجعل هذا التنفس ممكناً من خلال فتات أعد كيفما اتفق وبشكل رديء، ليستمر السجين في التنفس، من أجل مزيد من التألم والعذاب ليس إلا.. ومع هذا التمنّع أو الرفض لكتابة تجربة السجن، إلا أن هناك حالة إضمار وبوح بها، فالسجن حاضر في نسغ الرواية، وإن بشكل معكوس يتبدى في حالتي التعويض والتواصل المستمرتين في سياق أحداثها، وحتى فكرة كتابة رواية عن قتل زوجة لزوجها، هي حالة رمزية لسجن يفتك بمساجينه، التي هي أساساً فكرة ممارسة (الدولة) لعملية الفتك بأبنائها وإقصائهم عن الحياة العامة، وعن أدوارهم الاجتماعية والثقافية وغيرهما، لاسيما إذا كانوا مثقفين وسجناء رأي - فالسجن السياسي - في أدبيات الدولة القمعية وفي قاموس توحشها كائن معطل ومقتول إلى أمد غير معلوم.

لهذا نتلمس تفاصيل تلك الرواية المفترضة وغير المنجزة مبثوثة داخل "نهارات لندنية"، تتبدّى في حركة الراوي التي لا تهدأ، وفي علاقاته بشخوصه. فأصبحت سؤالاً تتوزع إجاباته في كل خطوة من خطاه في نهارات لندن، حتى حكاية سجن الكاتب المريرة تتوسع سردياً ليصبح "الوطن" سجناً كبيراً يضم الملايين، ويصبح عنده مرادفاً للقمع، سواء أكان متبدياً في صورة "جغرافيا" تمارس فوق تضاريسها قسوة مفرطة على أبنائه، يعطل تفكيرهم وقواهم الإنتاجية والإبداعية، أم في شكل التقليدي بأقفاله وزنازينه، الذي ذاق الكاتب مراراته لما يقرب


سيروان باران

سيروان باران



من عشر سنوات "فحينما كنت وآلاف غيري في السجن، كنت أنت وملايين غيرك في سجن أكبر وأسوأ وأكثر عفناً من العفن الذي كنت وغيري نتنفسه صباحاً ومساءً" (ص 12).

فالسجن، صغيراً كان أم كبيراً، يعكس في الرواية بشكل ما صوراً للهروب منه وتعويض فاقده، والبحث عن هوّية خارجه وخارج ما أفقده في السجن. فبسبب المعاناة فيه تفجّر سؤال البحث عن وطن، لأن الرواية بمجملها من خلال شخوصها، ترصد حالة التمزق التي يعانيها هؤلاء الشخوص. لهذا جاء وصف الراوي للسجن وصفاً دقيقاً، يمثل له حالة تتنافى كلياً مع الإنساني "رائحة عفونة وعرق وحموضة وقهر وقمع وحرمان، جدرانه تصيب قلبك كطعنة، وقذاراته تعشش في عظامك، أبواب حجراته الضيقة والوسخة مصنوعة من حديد بليد، يحيط بك رجال غلاظ يرتدون بدلات رجال الجيش بوجوه مكفهرة، يحملون في أياديهم اليسرى مفاتيح أقفال أبواب حديدية، وفي اليمنى هراوات، خاصراتهم مزنّرة بأحزمة جلدية سميكة وقبيحة، تتدلى منها مسدسات" (ص 57)، الأمر الذي جعل من السجن عنده حالة كابوسية تأخذ بخناقه كل ليلة، لم يشفه ويخلصه منها إلا عملية انبلاج ضوء (الصباح) فتطلع من نافذة غرفته بلندن، عندما شاهد كل هذا الثلج، وهذا البياض الذي تخلص به من كوابيسه ومن ماضيه.. ثلج وبياض لا يعنيان هنا إلا التسامح والتناسي، وفتح صفحة بيضاء مع النفس ومع الحياة (ص 58).

تمارس الرواية عملية تعويضية عما أفقده السجن من حياة السجين، وعما انتزعه "الحرمان" منه، فنجدها

زاخرة بالمفتقد فيه، زاخرة بمفردات الحياة والحرية.. وكل شيء محكوم عليه بالمنع بين تلك الجدران الصماء، حتى التدخين كأحد المنوعات الأساسية فيه نجده حاضراً وبشكل قوي ولافت، فجاءت نقلات الرواية تشعل البهجة وتحقق التواصل مع الآخرين، فكل شيء كان مفتقداً في السجن تسعى الرواية لإحيائه وإبرازه "رؤية النهر في استرخائه المعهود والرتيب دائما تنعش قلبي" (ص 41)، هذه الجملة الصغيرة كانت حلماً من أحلام السجن، وترفاً قد لا يتحقق حتى مجرد التفكير فيه وتصوره، وإن تحقق فهو ليس من أولويات مفتقدات السجين، إلا أن الرواية أحيت هذا الحلم الترف.

ولأنّ للتواصل - الذي هو المفتقد الأكبر في السجن - ظروف وأدوات شتّى يتحقق بها، فإننا نلمس حشداً من أدواته وأفعاله وغاياته، تتبدى في صور كثيرة، فالرواية تعج بالنساء والمقاهي والمطاعم والبارات.. بالكتب والجرائد والمكتبات.. عملية المشي فيها لا تتوقف إلا لتبدأ، زاخرة بالقطارات، الحافلات، اللقاءات، الاجتماعات، المكالمات، كما اهتمام الراوي الملحوظ بهاتفه النقال، والمحافظة عليه، والتأكد من دسه في مكان آمن بجيب سترته الداخلي في كل مرة، ليس لأنه عرضة للسرقة، بل لأنه أداة تعويضية للتواصل الذي كان مفقوداً، تعوض ما فات من صمت مرّ وكآبة وقلة تواصل حرم منه في جميع تمظهراته الكتابية أو التقنية تقريباً، كما يتبدى الاهتمام بهذه الآلة التواصلية حتى في وصفه للآخرين "سيدة سوداء وأنيقة وتتحدث عبر هاتفها النقال" (ص 12).

تطرح الرواية أصعب الأسئلة لهؤلاء الهاربين من السجن، صغيراً كان أم كبيراً، الباحثين عن ملاذ إنساني أفضل، عن وطن جديد يهربون إليه من معاناتهم السابقة وحجم مرارتها، ويتناسب مع أحلامهم، التي توزّعت في النص بشكل خفي وسلس، ذاب في عفوية السرد، فرسّخت بدأب سؤال الهوّية، بحثاً عن إجابة مناسبة للوطن، لا عن جغرافيا قديمة شرسة، مفرغة من الانساني.

ترى صديقته الجزائرية "حسيبة" أن الوطن لا يكون إلا في الحلم بحياة أفضل وأرقى وأسعد وأبهج، لأنها أدركت منذ دراستها في جامعة كامبردج أن تلك الحياة القديمة في قريتها (العلْمة) هي مجرد محطة من محطات مسافر في رحلة يعرف مسبقاً ألا عودة منها (ص 50) فنراها وهي تنهره بسؤالها "هل تسمّي بلاداً يحكمها قتلة وقوادون ولصوص، وطناً؟".. هذه الهوّية الجديدة ليس بالضرورة أن تتنكر كلياً للماضي، بل هي تأخذ منه ما يقوي شخصيتها ويساعدها في وضعها وهوّيتها الجديدة.. "ومن يختار العيش في مكان ما - كما تقول - عليه أن يتعلم أبجدياته" (ص 40).

أسئلة تفجّرت من نبع التجارب الإنسانية لتخفف من حيرة السؤال، فتجد متنفساً إنسانياً للكاتب المشتت بين قسوتين؛ قسوة وطن، وقسوة غربة، ومن هنا كان اختياره لشخوص تنز بالألم.. الهاربون من قمع السجون، الفارّون من حروب بلا معنى، المشردون في المنافي الباردة بعواطفهم الحارة.. اختيار للوصول ومعرفة الإجابة عن سؤال الهوية فكل منهم يبحث عن الخلاص، عن الحرية والأمل، وعن تحقيق الذات، لذلك فالنص بقدر ما يبدو بريئاً في شكله السردي، فهو يضمر سؤاله الكبير، سؤال الهوية، ويشرّعه في وجه القارئ دون ضجيج فلسفي.

من هنا جاء اختياره لشخوصه الروائية فيصفهم ويتحدث عنهم.. يستعرض تجارب المطاردين، والمسجونين منهم، والمغرر بهم لقمع الحراك الطلابي في الجامعة.. أولئك الجنود الهاربون من أوطانهم، المقتولون فيه، الذين كانوا مجرد جثث تتحرك داخله بالأوامر.. هم أنفسهم الذين نراهم يعاقبون في (الغرب) أحياناً بجريرة جرائم حاكميهم الخصوم، مع أنه لم يعد عندهم صلة بهم ولا بالوطن القديم، ولم يعد لحيواتهم فيه أيّ معنى حقيقي سوى أنه جغرافيا كانت.. جغرافيا يغلفها بعض الحنين لأيام الطفولة وبعض الصور والتعابير الشعبية التي بقيت إلى حد ما رباطاً يشدهم إلى بقايا تلك الجغرافيا القديمة، فشكلت هذه المفردات فجوة إنسانية في جدار التوحش والاقصاء، تُسرّب ضوءاً إنسانياً في شكل أمثال وتعابير شعبية مفعمة بإيحاءاتها، وبذكريات طفولة وصبا لن يعودا.

كما لم يكن الراوي حاداً في وضع حدود فاصلة بين الحنين والحلم.. الحنين إلى الماضي، والحلم بالمستقبل، فنراه مشدوداً إلى طفولة طرابلسية مرحة، إلى أزقة المدينة القديمة، إلى بيتهم فيها.. مفردات جاء وصفها دقيقاً وحميمياً يشيء بهذا الاهتمام، وتلك الحيرة، حتى المفردات العامية المبثوثة في النص التي ساهمت بحمولتها المعرفية الإيحائية، وجرسها القديم المعلق بالذاكرة الجمعية، جاءت في شكل تعابير وأمثال شعبية صميمة، بقدر ما تعطي للنص بعده المحلي، فإنها تنقذه من هيمنة تفاصيل جغرافيته الشمالية ومن نهارات لندن الباردة إلى دفء الكلام المحلي، فاللهجة الليبية في النص لا تزال طازجة تحمل دلالاتها الصوتية الطرابلسية، وحمولتها النوستالجية .. الدُّبّار .. زنقة الحُمّاص (هكذا بالضم) غير ما يقال خارج مدينة طرابلس القديمة بالفتح: الدَّبار .. الحَمّاص، وكأنها تؤكد أصالته، وتربت على طفولة كثيراً ما لثغت بهذه المفردات الطرابلسية القُحة في تلك الأزقة والحواري العتيقة.

للمرأة في النص حضور قوي ومبهج ومشتهٍ وحكيم ومنقذ من الأزمات في صورتها الإيجابية، ناهيك عن الصور السلبية الروتينية عن المرأة، ولعل تلك الصور الإيجابية قد تبدت في معظم هذه الحالات وكانت أكثر وضوحاً في حسيبة الجزائرية صديقة الراوي، الأكثر حضوراً ورسوخاً في النص، والأكثر اختصار لكل صور المرأة الاجتماعية، حتى الحوار والحديث معها كان جريئاً وصادقاً، داعياً إلى الحلم "فالإنسان الذي لا حلم له لا حياة له" (ص 49) حوار تصالحت فيه الثقافات والأفكار والألسن، وتعايشت فيه اللغة بين عربية وإنكليزية في الموقف الواحد.

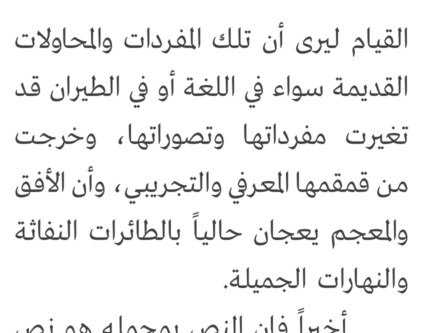
لغة النص تبدو شهية طليقة دون حمالات تشد إغواء انطلاقتها، متحررة من المحسنات والأصباغ البلاغية، مفرداتها يومية بسيطة وسهلة تندغم في كيانها السردي الحكائي الذي لا يتوقف.. لغة متدفقة لا تهدأ مثل "ساروت ماء" يسكب لغته ومعانيه وروحه دون كلل، لغة ترتدي قيافة الشارع (كاجوال) تتجول مع القارئ دون تكلّف في البحث عن المعاني والأسرار، لغة ليس من شأنها الركون إلى حذلقات الصياغة، إلا أنها في بعض الحالات المعدودة تحاول أن تشعرنا بحنينها إلى ماضي الصور والأخيلة، وأن عفويتها وبساطتها ليست كل ما في الجراب، فتطل علينا في مرات قليلة نفحات أو صور بلاغية عندما يقول مثلاً "كانت مدينة برايتون شجرة وارفة الظلال، تهُشُ أوراقها اليافعة أغصانها في قلبي بسرور وحبور، وكنت كل مساء أتسكع مع فتنة موج بحرها يداً في يدٍ، نجوب الأزقة والشوارع والبارات" (ص 64).. أو في قوله "ما زلتُ أرعى ما تبقى في قلبي المسنّ من أحلام" (ص 7).. إلا أن هذه اللمسات البلاغية التقليدية هي لمسات نادرة، كشيخ يستعرض بعضاً ممّا تبقى من فتوته البلاغية، في جمع من فتيان اللغة.

يستخدم الراوي في نهاية كل فصل لازمة مكثفة لا تزيد عن كلمتين عادة، تتغير مع تغير موضوع الفصل وتفاصيل السرد، وكأنه يقدم بها استخلاصاً أو يضعها قفلة فنية للفصل. والواضح أن الكاتب أجهد قلمه وفكره في سبيل بلورتها وتكثيفها بعد انتهائه من كتابة النص في مجمله. وهي وإن بدت في بعض الحالات متناسقة ومنسجمة مع القفلة ومع طبيعة ما يدور في المقطع وتعطي لمسة لطيفة، إلا أن إصراره على وضعها في نهاية كل فصل أشعرتني بأنه أفقدها بساطة دائرة العفوية ورمى بها في مقاصد الافتعال، وجعل منها تكراراً أفقد النصّ بعض عفوية انسكابه وتلقائيته.

ومع هذا فلا بد في هذه العجالة من ذكر أن الكاتب حقق إنجازاً لغوياً تمثل في إحيائه وغرسه لجمع نَهار على "نَهارات" غير المستخدم لا قديماً ولا حديثا، ورُغماً عما قاله "إسماعيل بن حمّاد الجوهري" صاحب معجم "الصِحاح" المتوفى عام 1003م وغيره من المعجميين القدامى والمحدثين بحصر جمع نهار في "نُهُر وأنهُر" فقط، مع أن الجمع الجديد غير المدوّن في معجم الصحاح جاء عنواناً للرواية على صيغة جمع مؤنث سالم المعهودة، مما أضفى على الكلمة لمسة أنثوية يعوّل عليها وتليق بالنهار ومباهجه في هذا العصر.

فبعد أن كان النهار قديماً في زمن الجوهري وقتاً للكد المُر والعمل المضني والبحث عن لقمة العيش بأشكال بدائية شاقة، لذا لم يستخدم القدامى جمع "نهارات" لهذا السبب، ولأن المحيط الذي جمعت في إطاره الكلمة لم يكن يستخدم غير الجمعين المذكورين، ثم تبعهم في ذلك المحدثون، إلا أنه على المستوى العامي في ليبيا - بلد الكاتب مثلاً - تستخدم "نهارات" بكل أريحية، فهي الجمع الوحيد فيها لكلمة "نهار"، الأمر الذي دفع الكاتب لالتقاطه مثلما يلتقط الحجر الكريم المُداس تحت أقدام النسيان، فأحياه ووضعه في الواجهة، وحقق بهذا الالتقاط الذكي دفعة لغوية جديدة للكلمة وجمعها، وإن بدت غير ذات شأن لغير المعجمي المهتم بتراكم مفردات اللغة وتطور المعجم.

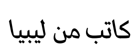
وحري بالجوهري (كرمز معجمي) أن يقوم من مثواه ليضيف هذا الجمع الجميل في صحاحه، متقدماً تلك الجموع ذات الصبغة الكادحة، فالقواميس والمعاجم ليست للاحتكام اللغوي على إطلاقه، بل هي في الأساس لجمع اللغة عصراً بعصر، فالحياة واللغة تتغيران وتتطوران وتأخذان سماتهما ودلالات معانيهما ومفرداتهما وجموعهما من الواقع والحراك الاجتماعي والثقافي، وهذا يذكرنا بمحاولة الجوهري نفسه للطيران بجناحين من خشب - التي نسبت خطأ شائعاً إلى عباس بن فرناس - محاولة دقت فيها عنقه، فحري به (كرمز)



القيام ليرى أن تلك المفردات والمحاولات القديمة سواء في اللغة أو في الطيران قد تغيرت مفرداتها وتصوراتها، وخرجت من قمقمها المعرفي والتجريبي، وأن الأفق والمعجم يعجان حالياً بالطائرات النفاثة والنهارات الجميلة.

أخيراً فإن النص بمجمله هو نص مفتوح، رغم تلك السمة المدوّنة على غلافه بأنه "رواية"، ربما لاعتبارات توثيقية. فهو في الحقيقة نصّ مفتوح على أكثر من تأويل وجنس أدبي. فمن جهة هو رواية حديثة مكتملة الأركان. وهو أيضاً ذكريات سيروية ومقاطع من سيرة ذاتية. وهو قصص قصيرة، أو حكايات واقعية إن أردت، وكذلك هو نصوص أدبية.. هذا الانفتاح الواسع على أكثر من جنس كتابي تحقق من خلال قدرة الكاتب على السباحة السردية الماهرة في أكثر من بحر بشكل سهل وعادل ومتناسق، يرضي بنية كل الأجناس المذكورة، وتحمل كل ذلك لغة قادرة على التنوع والعطاء.

الخلاصة إنه عمل أدبي يسكب متعته، ويوقظ فينا فضولاً لمتابعة التفاصيل، والراوي لا يبخل بالتفاصيل التي أثثت الفضاء الروائي بشكل سلس، وصنعت لوحة أدبية ثرية، قفزت بالسرد الليبي خطوة واسعة وأنيقة وعصرية، إن على مستوى التكنيك، أو على اللغة البسيطة المدهشة، أو على الفكرة العميقة التي تذوب كالسكر في خلايا النص.

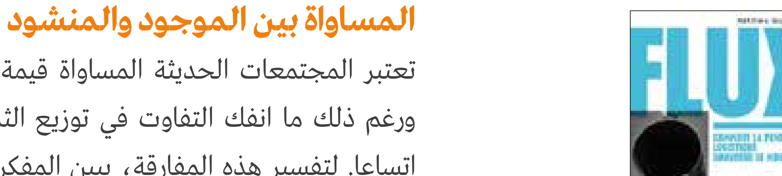


كاتب من ليبيا

سيروان بران

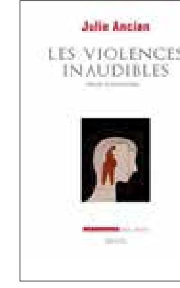
المختصر

كمال بستاني



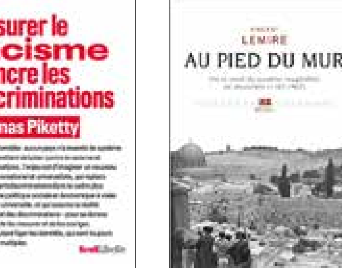


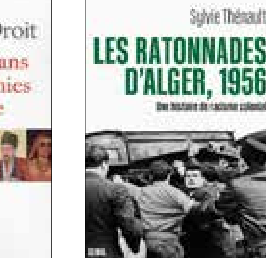


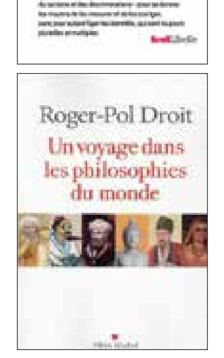












المساواة بين الموجود والمنشود

تعتبر المجتمعات الحديثة المساواة قيمة مركزية، ورغم ذلك ما انفك التفاوت في توزيع الثروة يزداد اتساعا. لتفسير هذه المفارقة، يبين المفكر والأستاذ المحاضر بدار المعلمين العليا بباريس فلوران غينار في كتاب "شغف المساواة" أن العلاقة النفسية بالمساواة معقدة. إذا كان الناس في المجتمعات المتساوية (مثل مجتمعات الصيد والجني) يرغبون في المساواة في حدّ ذاتها، إما لكونها توطّد العلاقات بين الأفراد أو لأنها مصدر فخر وسمعة للجميع، في مجتمعات غير متكافئة كالمجتمعات الحديثة، فإن هذا الشغف لم يختف. لكنه تغير، حيث الفرد يتطلع إلى المساواة لذاته، لأن المقارنة بين مستويات المعيشة لها علاقة كبيرة بإحساسنا بالكرامة. وفي رأيه أن عدم المساواة في الثروة له تأثير كبير على عزة النفس، يعكس المشاعر التي ينشأ عنها جزء كبير من تطلعات الفرد اجتماعيا، ويقيم الدليل على أن تقليص فجوات الدخل والثروة ليس مجرد خيار سياسي، بل ضرورة تاريخية عميقة.

كيف نتجاوز العرقية والميز العنصري

بعد مؤلفاته الضخمة مثل "رأس المال في القرن الواحد والعشرين"، و"رأس المال والأيديولوجيا"، صدر لتوماس بيكيتّي الأستاذ بمعهد الاقتصاد بباريس، ومدير البحوث في المدرسة العليا للدراسات الاجتماعية كتيّب بعنوان "قيس العرقية، هزم الميز العنصري" ذكّر في مقدّمته بألا وجود لبلد استطاع ابتكار منظومة تامة الشروط لمقاومة العرقية والتفرقة العنصرية. والرهان في اعتقاده يتمثل في تخيل نموذج جديد، عالميّ، عابر للحدود، يضع سياسة مناهضة التمييز في إطار شامل بغية وضع سياسة اجتماعية واقتصادية ذات هدف عالمي يقوم على المساواة، شرط أن نقر بوجود العرقية والميز العنصري لكي نوفّر لأنفسنا أسباب قياسها وتصحيحها، دون السعي إلى تجميد الهويات، التي هي دائمًا عديدة ومتنوعة.

ماذا وراء قتل الأمّهات أطفالهنّ

كيف تستطيع أمّهات أن يقتلن أطفالهن الرّضّع؟ هل هن وحوش أم مجنونات؟ ذلك هو موضوع "العنف الذي لا يسمَع" وهو بحث في الجرائم التي ترتكبها بعض الأمهات للتخلص من مولود جديد، استقت عالمة الاجتماع جولي أنسيان مادّته من المعنيات بالأمر من داخل سجونهن. وسردياتهن لا تكشف عن اختلال عقلي، بل تشهد على مسارات شابتها إرغامات قوية وإحباط شديد كالفقر وعنف الزوج، والعزلة، وغياب مؤازرة الأهل… وخلافًا للاعتقاد السائد، فإن التمتع بخدمات التنظيم العائلي أو وسائل منع الحمل الفعالة أو الإجهاض ليس مضمونا لجميع النساء. ومع ذلك، فالعدالة، في تعاملها مع تلك الجرائم، تغضّ الطرف عن التفاوت الاجتماعي، وتتسامح مع الرجال العُنُف. وقد كشفت ملاحظات القضايا واللقاءات مع القضاة والمحامي أن المؤسسة القضائية تكرّس خطابا مضلّلا حول حرية تصرف النساء في أجسادهن. ومن ثَمّ، تستخلص الكاتبة أن العنف الذي يلقي بثقله على الخيارات الإنجابية للمرأة لا يزال غير مسموع إلى حد كبير.

العرقية الكولونيالية في الجزائر

في كتاب "عمليات عاصمة الجزائر التأديبية، 1956. قصة عنصرية كولونيالية" تتوقف الباحثة الفرنسية سيلفي تينو عند الأحداث التي عقبت مقتل أحد دعاة "الجزائر الفرنسية" في 29 ديسمبر 1956، وقد وصفت أعمال العنف الموجهة ضد "المسلمين" بكونها عمليات تأديبية ضدّ الجرذان ratonnade، من raton وقد شاع استعمالها ضد سكان شمال أفريقيا منذ الثلاثينات. استنادًا إلى عدة مصادر من بينها أرشيف الشرطة والقضاء الذي لم يسبق نشره، تنزّل المؤلفة تلك الأحداث ضمن المرحلة الاستعمارية الممتدة، لتكذب ما اعتبره بعض المؤرخين أعمال عنف مارستها السلطات الحاكمة وممثّلوها، وتؤكد أنها صادرة عن فرنسيين ولدوا هناك، وتربّوا على علاقة الهيمنة على العرب، وتبني كلّ أشكال الاضطهاد الممكنة (الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والقانونية والثقافية) وأنها حدثت في فضاء حضري يعيش الميز العنصري.

حارة المغاربة في القدس

في أعقاب حرب الأيام الستة، في ليلة 10-11 يونيو 1967، قام الجيش الإسرائيلي بإخلاء حارة المغاربة من سكانه ثم تدميره في ساعات قليلة لخلق ساحة واسعة تمتد اليوم عند قدم حائط المبكى. وتمّ التعتيم على هذا الحدث منذ فترة طويلة. لأول مرة، يتتبع فانسان لومير مدير مركز البحوث في القدس في كتاب "حياة وموت حارة المغاربة" مراحل ذلك التدمير المخطط له، ومصير سكانها النازحين، وكذلك تاريخ ذلك الحي الذي أسسه صلاح الدين عام 1187 للترحيب بالحجيج المسلمين المغاربة والجزائريين والتونسيين الراغبين في البقاء ببيت المقدس. لإعادة الحياة إلى تلك الحارة، قام المؤلف بالبحث عن وثائق متفرقة، من أرشيفات المؤسسات الإسلامية في القدس والأرشيف الخاص بالصليب الأحمر في جنيف، مروراً بالأرشيف العثماني في إسطنبول والأرشيف الإسرائيلي، وكذلك شهادات السكان والحفريات الأثرية التي كشفت مؤخرًا عن الأشياء المنزلية المردومة أثناء التدمير.

استشراف مجتمع الغد

تتضاعف الأزمات وتتنوع: أزمة مالية، أزمة صحية، وأزمة بيئية، أزمة مهاجرين، أزمة نظام أبوي، وأزمة ديمقراطية، وحتى أزمة الرأسمالية والليبرالية الجديدة… فهل أصبحت الأزمة هي الوضع الطبيعي الجديد للعالم المعاصر، فلا تثير ردود أفعال إلا في حالات الطوارئ؟ في كتاب "المجتمع الذي يأتي" الذي ساهم في تحريره عدة مفكرين تحت إشراف ديديي فاسّان، دعوة إلى التركيز على لحظة حرجة تدعو إلى تفكير جماعي في الأسئلة الحاضر الحارقة كمقدمة لأشكال أخرى من الحياة. يفتح كل قسم آفاقًا حول القضايا الرئيسية التي تواجه المجتمع الفرنسي، والخطوط السياسية التي تسمه، والعوالم الاجتماعية التي تتجاور، والتفاوت الذي يقسّمه، والاستكشافات التي تثري الفهم بحثًا عن بدائل. من العولمة إلى الشعبوية، ومن الهجرة إلى الأوبئة، ومن التمييز إلى المشاعات، ومن العلمانية إلى العصيان، ومن المنصات الرقمية إلى الاقتصاد التضامني، يطرح الكتاب نظرة واعية في التحولات العميقة التي يشهدها المجتمع الفرنسي بخاصة والأوروبي بعامة.

الأرض رأس مال البشرية جمعاء

في كتاب "الأرض رأس المال" يسرد أليساندرو ستانزياني، مدير البحوث في مدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية، تاريخ الزراعة منذ القرن الثاني عشر إلى القرن الواحد والعشرين، أي

منذ المرحلة التي كانت الزراعة خلالها وسيلة لضمان العيش، إلى أن أصبحت رأسمالية قائمة على سعي محموم لتحقيق معدلات إنتاج لا تني ترتفع، وتحويل البذور والأنواع واستغلال المنتجين، ومصادرة المزارعين وفرض الأسمدة الكيماوية والمبيدات الحشرية. كتاب طموح يتتبع تاريخ الرأسمالية على المدى الطويل من أجل إيجاد حلول قابلة للتطبيق والخروج من نظام عفا عليه الزمن، يحاول أليساندرو ستانزياني التوفيق بين النمو الاقتصادي والديموغرافي والعدالة الاجتماعية وحماية البيئة، مع إيلاء اهتمام خاص للإنتاج الزراعي والغذاء، حتى يتسنى للبشرية جمعاء أن تتمتع أخيرًا بالأرض، كرأس مال مشترك للبشرية جمعاء.

التعدد مستقبل الديمقراطيات الغربية

تحول الديمقراطيات الغربية إلى مجتمعات متعددة الإثنيات هو "تجربة كبرى" وهو عنوان كتاب جديد للألماني الأميركي ياشا مونك الباحث المتخصص في العلوم السياسية، يؤكد فيه أن الديمقراطيات ذات الثقافة الواحدة والإثنية الواحدة تتقلص أمام مجتمعات أكثر تنوعا. غير أن بعضهم، من اليمين واليسار على حدّ سواء، يرون أن مخاطر هذا التحول باتت محسوسة: فشل الاندماج، اتساع التفاوت، صعود الشعبوية، حزازات بين الثقافات... ويتساءل الكاتب: كيف نحافظ على استقرار ديمقراطياتنا في هذه الحالة؟ نترك الأقليات على الهامش أم نصبر وننتظر الانصهار الثقافي؟ وفي رأيه أن تنوع الديمقراطيات هو واقع لا يمكن التراجع عنه. لذلك يجب أن ننجح في جعله يزدهر في هذا الإطار. واستنادًا إلى أمثلة ملموسة يؤكد أن التحدي هائل، ولكنه ليس مستحيلًا.

العالم تحت الحكم اللوجستي

في كتاب "تدفّق. كيف يحكم الفكر اللوجستي العالم" يؤكد عالم الاجتماع ماتيو كوت أن "اللوجستيات تتدخل حيثما أمكنها ذلك". ولكنها ليس مجرد تنظيم لنقل البضائع في عصر العولمة، بل هي خدمات تحمل معها نهجًا عالميًا للاقتصاد وطريقة جديدة في التفكير لا نزال بعيدين عن قياس تحدياتها. ومن ثم يشرح أن التفكير اللوجستي، الذي هو عسكري في الأصل، غزا الصناعة أولاً، ثم الإدارة. وإذا أصبح الأشخاص والبضائع متعاوضين، فذلك لأننا صرنا نفكر في ما يتعلق بإدارة التدفق، سواء تعلق الأمر بالمهاجرين أم ببيانات أم معاملات مالية، وحتى جائحة كوفيد، التي بدت جملة من المشاكل تتراوح بين تنقل الفايروس وتوجيه المرضى، مرورا بتوزيع الأقنعة واللقاحات... ولكن رغبتها في تبسيط كل شيء كالتحكم في سلسلة التوريد، وخفض التكلفة وتقصير الدوائر، جعلت هذه العقلانية الاقتصادية الجديدة كل شيء قابلا لحوسبة "معالجة البيانات" و"اتخاذ القرار".

الفلسفة خارج أطرها الغربية

يؤكد المفكر الفرنسي روجي بول دروا في كتابه الجديد "رحلة في فلسفات العالم" أننا لا نفكر فقط في مكان آخر غير المهد اليوناني للفلسفة، ولكن ثمة عقل وتأمل في أنظمة التفكير خارج أوروبا غالبا ما نطلق عليها في الغرب صفات حكمة وروحانيات أو رؤية للعالم. ومن ثمّ، جاءت رحلته مبنية على مفاهيم وتصورات يعبّر من خلالها بعض المفكرين عن إقامتهم في العالم. تبدأ الرحلة في الهند، وتستمر في الصين ثم تتواصل مع الفكر اليهودي عبر التاريخ وتنتهي بفكرة وحدة الحقيقة في العالم العربي الإسلامي. غير أنها لا تصل إلى القارات الأفريقية والأميركية، دون أن يعني ذلك أن الفلسفة هناك غائبة هناك، بل لأن عدم وجود آثار مكتوبة يمنع إعادة تشكيل تلك الفلسفات الشفوية. الكتاب دليل تعليمي جيّد يتجاوز أسطورة الفلسفة الغربية "الخالصة" جاء في وقت صار فيه فلاسفة مثل الطاوي تشوانغ تسيو وابن رشد مفكر إسلام التنوير من الأعلام الذين يدرسون اليوم لطلبة البكالوريا.

ابراهيم الحسون

النسوية تحت المجهر

"أين وصلن؟" كتاب للخبير الديمغرافي إيمانويل تود، يمضي فيه على محورين. فهو من ناحية، يفحص الأرقام والخرائط التي تشكل صورة رائعة عن تطور وضع المرأة، فنعلم أن النظام الأبوي هو حقيقة محدودة في التاريخ، وأن العلاقة بين الرجال والنساء، في مجتمعات الصيد والجني، كانت علاقة تعاون بهدف البقاء. ويبين تود أن علاقة التعاون هذه بدأت تعود إلى الطبقة الوسطى، لأن النساء يعملن، ولديهن مستوى أعلى من التعليم، وأن دوافع البقاء عادت هي أيضا. ومن ناحية أخرى، يلوي عنق الموضوعية حين يعتبر أن نسوية الموجة الثالثة وحركة "ميتو" وسواهما تقدم العلاقة بين الرجال والنساء على أنها متضاربة، بينما هي لم تكن أبدًا متساوية. من الصفحة الأولى، يعيب تود على الملاحظين مبالغتهم في تهويل قتل النساء، في حين أن عددهن قليل. في الواقع، عندما تكون ظاهرة ما متوطّنة في الأذهان، ولا نملك لحلّها وسيلة فإنها تنتهي إلى نوع من التسليم بالأمر الواقع.

نوابغ مستقبليون روس منسيون

استعمار الفضاء، صد الموت، إعادة الموتى إلى الحياة، خلق الكائن الحي، إنشاء شبكة عالمية، إطلاق العنان لقوة العقل، فهم العمليات الكونية والتحكم فيها، التلاعب بالظواهر الجوية، إنقاذ الأرض... كل تلك المشاريع، التي اكتمل بعضها وبعضها الآخر قد يتم قريبًا، لها تاريخ روسي. في مزيج من البحث العلمي العميق والميتافيزيقا البحتة والتصوف، شكلت الحركة المسماة الكونية القرن السوفييتي. هي أحد مصادر الإلهام لعلماء ما بعد الإنسانية في كاليفورنيا اليوم، فيما أخذ مختبر غوغل السري جميع تلك الأفكار. لقد شكلت حياة وأفكار أولئك العلماء اللامعين والمزعجين مستقبلنا. في كتاب "لينين مشى على القمر" يروي ميشيل إلتشانينوف قصتهم، ويعيد اكتشاف نصوصهم ومشاريعهم. للتأكيد على الصلة بين الماضي والحاضر، سيتضمن الكتاب أيضًا مقابلات مع علماء ومهندسين ومفكرين في روسيا وكاليفورنيا.

كاتب من لبنان مقيم في ليدز - بريطانيا

موجة الماركسية الثالثة أو الماركسية السوسيولوجية

أبوبكر العيادي

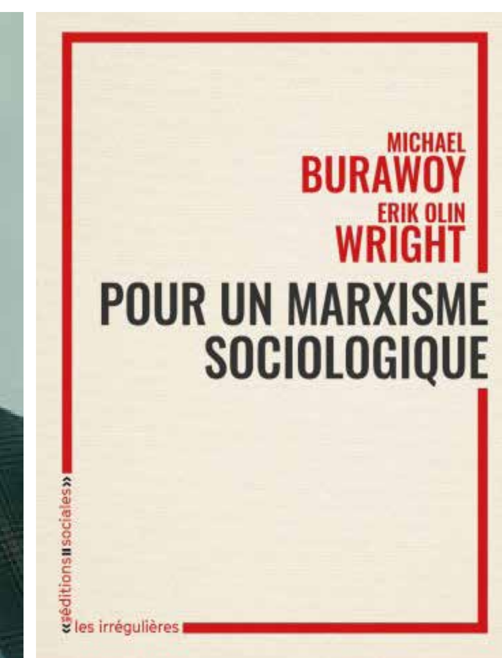
تبدو الماركسية مثل أسطورة طائر الفينيق الكنعانية، لا تكاد تشهد موتها حتى تنهض من رمادها من جديد. فأمام تفاقم الأزمات التي خلقتها الرأسمالية في شكلها النيوليبرالي، يزداد البحث عن السبل الكفيلة بإعادة الروح إلى الماركسية، أو الاستفادة من عناصرها الإيجابية لجعل العالم أكثر عدلا ومساواة.

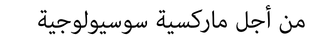
خلنا أن الماركسية اندثرت باندثار النظام السوفييتي، وأنها صارت أثرا بعد عين، وفي الأقل محطةً من محطات الفكر الإنساني بخيره وشره، ولكنها لا تزال حاضرة في الخطاب الفكري والأيديولوجي، سلبا أم إيجابا. ثمة من يعارضها صراحة، ويدعو إلى قبرها نهائيا بدعوى أنها مزيفة أو خطيرة أو عفا عليها الزمن وما عادت تستجيب لمقتضيات الحاضر؛ وثمّة من يحاول تعميمها وإعادة نشر كل الطروحات التي يحتوي عليها الأثر المؤسس الذي وضعه ماركس وإنجلز؛ وثمّة أيضا من استفاد منها في إثراء متن نظري وإغناء نظريات اجتماعية أخرى على غرار دوركايم وبورديو وفوكو وهابرماس، على اختلاف مقارباتهم؛ ومنهم كذلك من يسعى إلى إعادة بنائها بدعوى أننا يمكن أن نجد في تلك النظرية التي صيغت في أواسط القرن التاسع عشر الهيكلَ المفهومي لنظرية اجتماعية جديدة، تسمح، إذا ما حوّرنا بعض مصطلحاتها ومفاهيمها، بتحليل الأشكال المخصوصة التي تتخذها الرأسمالية اليوم تحليلا أكثر فعالية، تمهيدا للانعتاق منها. وهذا هو المسعى الذي اختاره عالم الاجتماع البريطاني مايكل بوراوي، وزميلة الأميركي الراحل إريك أولين رايت (1947 - 2019).

في كتابهما الذي صدر مؤخرا "الأجل ماركسية سوسيولوجية"، يرفض بوراوي ورايت التخلي عن تعلقهما بالماركسية، ويدعوان إلى ضرورة إعادة بنائها وفق تصورات تنهل كثيرا من كتابات الإيطالي أنطونيو غرامشي (1891 - 1937) والنمساوي كارل بولانيي (1886 - 1964)، فالماركسية الكلاسيكية في رأيهما لها بعد جوهري يتمثل أساسا في قدرتها على التعبير عن تحول اجتماعي راديكالي ناجم عن الثورة الصناعية، حيث تمت إعادة تحديد العلاقات الاجتماعية في المجتمع الصناعي انطلاقا من الاستغلال التجاري لأبعاد معينة من الحياة الاجتماعية. وعلى هذا الأساس، فإن الماركسية في رأيهما تدعونا إلى تحليل الحداثة بوصفها مجتمعا لوثته علاقات الاستغلال، أي علاقات هيمنة طبقة على طبقة أخرى والاستحواذ عليها. فرب العمل لا يكتفي بأن يكون له نفوذ على العامل، بل يستغل موقعه للاستيلاء على قوة عمل أجرائه بتجريدهم من حقوق الملكية الخاصة بهم، والتي يفترض أن يحصلوا عليها مقابل عملهم. في الماركسية الكلاسيكية، تكمّل هذه النظرية النقدية للرأسمالية نظرية انعتاق تتخذ شكل مادية تاريخية تتنبأ بالانهيار الذاتي المحتوم للرأسمالية والظهور التلقائي للاشتراكية.

غير أن المشكل في نظر بوراوي وأولين رايت هو التالي: لئن سمحت سيرورة التاريخ بتأكيد وجاهة النقد الماركسي للرأسمالية، فإن ذلك النقد أظهر أيضا أن نظريته عن الانعتاق لم تكن صائبة. فالرأسمالية التي تثبت أنها أكثر مرونة مما كان متوقعًا في مواجهة الأزمات المتعددة التي لا تزال تعاني منها، تميل إلى تكثيف حضورها من خلال إدماج المزيد من أبعاد الحياة الاجتماعية في مجال الاستغلال التجاري. من هذه الزاوية يبرز موقفان ممكنان: يتمثل الأول في التخلي عن نظرية الانعتاق والاحتفاظ فقط بنظرية نقد الرأسمالية. في هذه الحالة، تصبح







من أجل ماركسية سوسيولوجية



يورغن هابرماس استفاد هو أيضا من الماركسية لصياغة تصور جديد

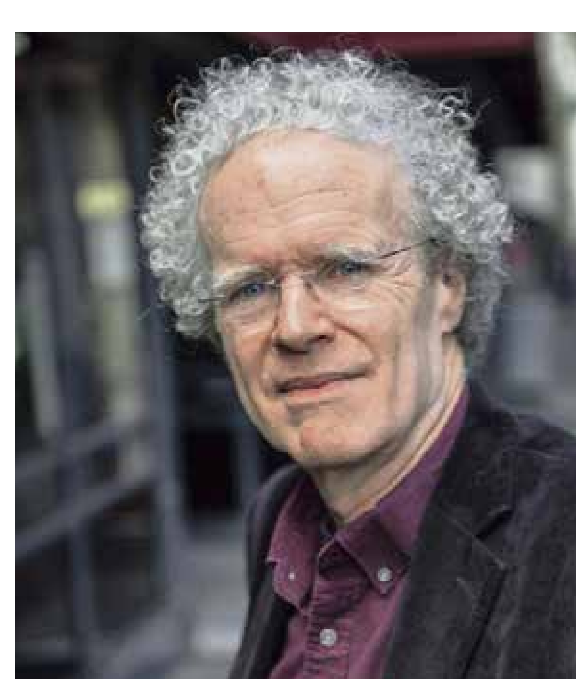


الماركسية قاعدة لنظرية كلبية وقدرية عن المجتمع تضعنا بوحشية في مواجهة العنف والظلم اللذين لا مفرّ منهما، وهو الطريق الذي سارت عليه مدرسة فرانكفورت. أما الثاني فيتمثل في اقتراح نظرية انعتاق أخرى، أكثر امتثالا للحقيقة التاريخية، يمكن أن تكمّل النظرية النقدية للرّأسمالية التي جاءت بها الماركسية الكلاسيكية. وفي هذه الحالة، يغدو المشروع عبارة عن إعادة بناء الماركسية مع الحفاظ على مطمحها في أن تكون "اشتراكية علمية"، أي نظرية انعتاق ترتكز على فهم موضوعي للعالم الاجتماعي. وفي نظر بوراوي وأولين رايت يمكن لعلم الاجتماع، بوصفه علما تجريبيا يرتكز على المظاهر الواقعية للعالم الاجتماعي، أن يحل محلّ المادية التاريخية. ومن ثَمّ، أطلق المؤلفان على مشروعهما الذي سيعاد بناؤه "الماركسية السوسيولوجية".

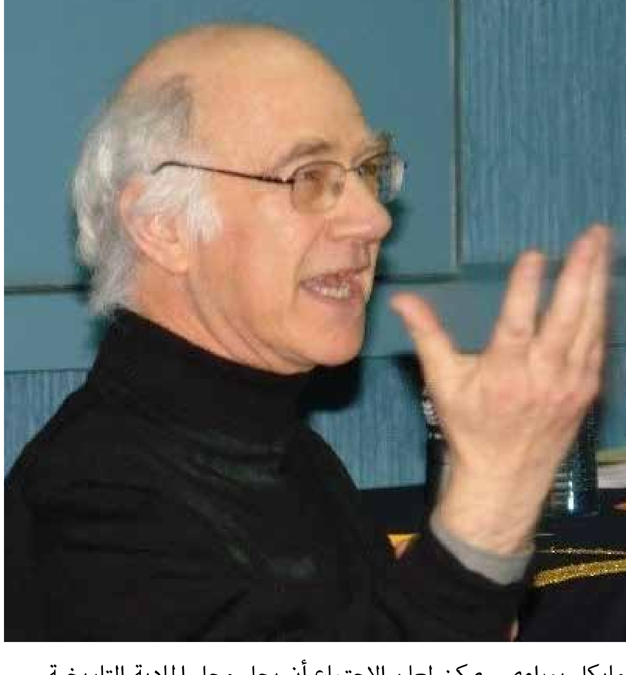
وفي اعتقادهما أن اعتبار بعض المفكرين الماركسية الكلاسيكية نظرية عفا عليها الزمن سببه أن الرأسمالية الحالية لم تعد هي نفسها التي واجهها ماركس وإنجلز في منتصف القرن التاسع عشر، لأنها، بوصفها مسار تسليع للحياة الاجتماعية، ليست حقيقة اجتماعية قارّة. ومن ثمّ لا يمكن للماركسية، باعتبارها مقاوِمةً للرأسمالية، أن ترضى بأن تكون نظرية قارّة، بل ينبغي أن تتجدد هي أيضا حتى تتماشى مع أشكال الاستغلال الجديدة التي تظهر في العالم الاجتماعي. من هنا، يدعونا المؤلفان إلى التفكير في العلاقة بين الرأسمالية والماركسية من منظور تاريخي، وفي التطور التاريخي لذلك التضاد حسب موجات ثلاث:

الموجة الأولى التي تمتد من نهاية القرن الثامن عشر إلى الحرب العالمية الأولى توافق نشوء رأسمالية ذات صلة بالثورة الصناعية وتسليع العمل. في مواجهة ذلك، حملت الماركسية الكلاسيكية نموذجًا للتحول التدريجي للرأسمالية إلى اشتراكية، ذلك النموذج الذي يتجسد تاريخيًا في تطور قانون العمل الذي يعطي شكلاً تعاضديًا متزايدا لنمط الإنتاج الرأسمالي.

الموجة الثانية، التي تمتد من الحرب العالمية الأولى إلى السبعينات، توافق تطور رأسمالية مالية مرتبطة بتأسيس اقتصاد دولي قائم على معيار الذهب. في مواجهة ذلك، كان النموذج التحرري يتمثل في دولة راعية تعيد تأميم اقتصادها وتتولى إعادة توزيع فائض السلع. وقد استطاعت اشتراكية الدولة تلك أن تتخذ أشكالًا مختلفة تراوحت بين الماركسية السوفييتية (بما فيها شكلها الستاليني) وبين ماركسية العالم الثالث (كما تجلت في كتابات فرانز فانون، أو في التجربة الكوبية).



إريك أولين رايت - نظرية ماركس عن الانعتاق لم تكن صائبة تماما



مايكل بوراوي - يمكن لعلم الاجتماع أن يحل محل المادية التاريخية

وأمّا الموجة الثالثة فهي التي تمتد من السبعينات إلى الآن، وتتمثل في رأسمالية مرتبطة بالاستغلال المفرط للطبيعة ومواردها وتطور الإنترنت، فبعد وضع العمل والمال تحت نير استغلال السلع، صارت رأسمالية الموجة الثالثة قائمة أساسا على تسليع البيئة والمعلومات. وأمام وضع تلك سماته، كان لا بد للماركسية أن تتجدد، إذ لم يعد انسحاب الدولة كافيا للاستجابة للأزمات غير المسبوقة التي نواجهها اليوم، ليست الأزمة البيئية فقط وإنما أيضا أزمة الحريات الفردية المرتبطة بتسليع البيانات الشخصية.

إن طموح الماركسية الاجتماعية الذي اقترحه بوراوي وأولين رايت هو المساهمة في "الموجة الثالثة" من الماركسية من خلال مواجهة مسألة شطط الرأسمالية في سياق التسليع المعولم. بعد التخلي عن نموذج اشتراكية الدولة، صار من واجب الماركسية الاجتماعية أن تفكر في الانعتاق انطلاقا من تصور للمجتمع يجعل العمل السياسي لسلطة الدولة لامركزيّا. لهذا يستدعي بوراوي وأولين رايت مفهوم "المجتمع المدني"، وهو مصطلح يدلّ على فضاء اجتماعي مستقل عن الدولة والاقتصاد، يمكن أن تنبثق منه إجراءات مواطنيّة كثيرة التنوع، ما يسمح بإلغاء بعض أبعاد تسليع الحياة الاجتماعية ولو على صعيد محدود، كالتعاونيات والميزانيات التشاركية والبنوك الاجتماعية والدخل الموحّد وحتّى الموسوعات التعاونية مثل ويكيبيديا، وهو ما عبّر عنه المؤلفان بـ"الطوباويات الفعلية".

وفي رأيهما أنه إذا كانت تلك المبادرات "طوباوية"، فلأنها تحمل نموذجًا للانعتاق لا يزال عسير المنال، فلئن جاز اعتبار ويكيبيديا مثلا من حملة مشعل تحرر المعرفة (أي إلغاء التسليع)، فإن مساهمتها في تحقيق هذا المشروع لا تزال متواضعة لاصطدامها بالقيود التي تفرضها حقوق المؤلفين. ولكنها مبادرات "فعلية" برغم تواضعها لأنها تقيم الدليل على أن المثل الأعلى للانعتاق المرتبط بمبادرة مواطنية ذاتية الإدارة ليس حبرا على ورق. في هذا الإطار، تبدو المهمة التي يسندها بوراوي وأولين رايت إلى الماركسية الاجتماعية هي إقامة الدليل على أن مبادرات المواطنين المحلية والمستقلة يمكن أن تكون، إذا ما تمّ تعميمها وربطها ببعضها بعضا، نقطة

انطلاق لظهور مجتمع اشتراكي. فالوظيفة الأساسية للطوباوية الفعلية في نظر بوراوي وأولين رايت، هي أنها تؤدي إلى تجريد الرأسمالية من طبيعتها. ومثالهما يسمح بتغذية المخيال الجماعي، وبث الأمل في الانعتاق، حيث يؤكّدان أنه يمكن خلق أشكال أخرى من المجتمعات، لأن الرأسمالية في رأيهما ليست نظامًا اجتماعيًا طبيعيًا أو ضروريًا. بيد أن الأمر لا يتعلق بفحص الطرق الجديدة للتواصل مع الآخرين، تلك الطرق التي تجعلها هذه الطوباوية الفعلية ممكنة، ولا إظهار فيمَ جعلتها تلك المبادرات أكثر حرية.

والمؤلفان لا يزعمان أن الحلول الجديدة مثالية، أو أن الرأسمالية مصيرها الانهيار، وإنما يؤكدان أن التطور الرأسمالي سوف يتسم بسلسلة من فترات التجديد المؤسساتي استجابة لتناقضات إعادة إنتاج العلاقات الرأسمالية. والأطروحات الثلاث التي يفصّلان القول فيها، ونعني بها: أطروحة إعادة الإنتاج الاجتماعي للعلاقات الطبقية، وأطروحة تناقضات الرأسمالية، وأطروحة الأزمة المؤسساتية وتجديدها، تمثل الإطار الأساس الذي يقوم عليه برنامج الماركسية الاجتماعية. وهي، كما هو الشأن مع نظرية مصير الرأسمالية، ليست مجرد خطاب تأويل، ولكنها تهدف إلى تحديد الآليات الفعلية الموجودة في المؤسسات الحقيقية.

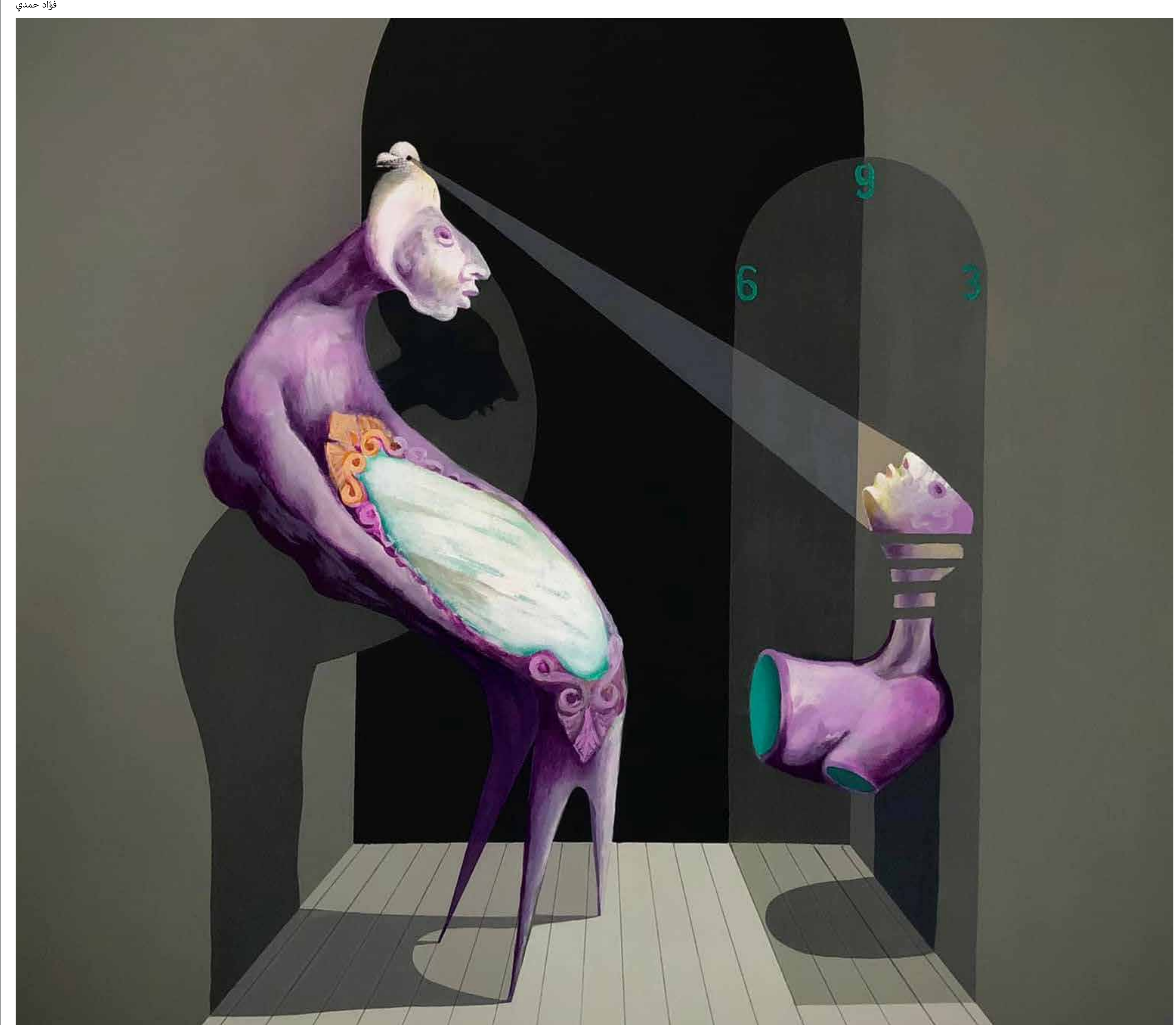
لم يكن ماركس عالم اجتماع، ولم يرد ذكر "علم الاجتماع" في مؤلفاته، ورغم ذلك عُدّ من رواد هذا الحقل المعرفي، فقد تم الاعتراف بأهمية تحاليله، حول مفهومه للمجتمع ونظرياته عن الطبقات الاجتماعية والدولة والأيديولوجيا، ليس من قِبل الماركسيين فقط، وإنما أيضا من قبل أعلام آخرين مثل ماكس فيبر وريمون آرون، ولو أنهما لا يشاطرانه ما توصل إليه. ولكن من الصعب المزاوجة بين الماركسية كأيديولوجيا وعلم الاجتماع.

ثم إن الماركسية السوسيولوجية التي يدعو إليها المؤلفان، إذ تركّز تحليلها على مسألة استغلال السوق وتحولاتها الاجتماعية - التاريخية، تفتقر إلى المصادر المفهومية للتفكير بشكل إيجابي في الانعتاق الذي تمت صياغته تجريديًا إمّا في شكل سلبي (كمَخرج من الرأسمالية) أو في شكل صيَغيّ (كشيء ممكن). كما أن إلغاء التسليع وحده لا يضمن خلق عالم اشتراكي، فقد يؤدي إلى الديمقراطية الاجتماعية أو الاشتراكية الديمقراطية بقدر ما يؤدي إلى الفاشية، وهو ما اعترف به بوراوي في خاتمة الكتاب. ذلك أن نظرية انعتاق منطقية ينبغي أن تُمفصل فكرة إلغاء التسليع مع فكرة الديمقراطية، بوصفها فكرة إيجابية عن رباط اجتماعي متحرر من الاستغلال والاستبداد.

والمهمة في نظرنا عويصة إلى أبعد حد. أولا بسبب الإرث السياسي الثقيل للماركسية، واستحالة الفصل كليا بين التحليل العلمي والأيديولوجيا السياسية. ثانيا، لأن كتابات ماركس، ككل النصوص الكبرى التي أضفيت عليها قداسة، ملتبسة وتحتمل تأويلات عديدة. والتأويلات التي جرى بها العمل حتى الآن أدت إلى خراب دول كثيرة وإبادة ملايين البشر، فضلا عن مصادرة الحريات، باسم الجنة الماركسية الموعودة.

كاتب من تونس مقيم في باريس

فؤاد حمدي





هيثم الزبيدي

عالم ثقافي عربي مرتجل

عالم الدراسات العليا في الاختصاصات العلمية في الغرب عالمان. واحد نظري، يذهب بعيدا في استكشاف آفاق جديدة في الرياضيات والعلوم والهندسة. والآخر تطبيقي، يستعير ما يناسبه من الإنجازات النظرية للعالم النظري ليجد لها تطبيقات في عالم اليوم.

أذكر مثالا بسيطا لتبيان الفرق. مطلع القرن العشرين أنجز عالم بريطاني بحثا في فرع من الرياضيات. قال: "يا لها من رياضيات جميلة. للأسف مكانها الكتب". تلك الرياضيات عادت مع نهاية السبعينات لتجعل السيطرة على مكوك الفضاء ممكنة، وهي التي تتحكم اليوم بمقاتلة متطورة مثل أف – 35 أو أساس توجيه حزمة البلازما في المفاعل الاندماجي المستقبلي. استل المهندسون تلك الرياضيات من الكتب وطوّروها وسخّروها كي تصبح قابلة للتطبيق ودفع التكنولوجيا خطوات كثيرة وكبيرة إلى الأمام.

عندما تدرس علما تطبيقيا، يطلب منك المشرف أن تتعلم فرعا محددا من العلم وتشتغل عليه. عندما تغامر وتذهب إلى الأصعب، وهو التطوير النظري، فإن المشرف يرمي عليك كتابا أو اثنين ويقول لك اذهب وتأسس نظريا بشكل متين، ثم عد إليّ. كأنه يقول لك تعال قابلني بعد ستة أشهر أو سنة كي نرى ماذا فهمت وماذا لم تفهم.

ما علاقة هذا بالثقافة؟ ربما لا توجد علاقة مباشرة، لكن الإسقاط وارد.

ثمة ارتجال كبير في عالم الثقافة. وللإنصاف، فإن هذا الارتجال موجود في الغرب كما هو في الشرق. الفرق ربما يكمن في أن الغرب لا يأخذ المثقفين المرتجلين بجدية. هم ظواهر عابرة لا قيمة لها. أيّ محاولة لمنحهم قيمة أكبر من قيمتهم تقابل بسخرية.

الارتجال في الثقافة شائع في الشرق، أو عالمنا العربي تحديدا. الارتجال في الثقافة يعني أن المثقف العربي لم يجد "مشرفا" يرمي عليه الكتب التأسيسية في الفكر والثقافة ليطالعها ويفهمها قبل الخوض بالشأن الثقافي. هناك بالطبع عالم واسع من النصابين ومدعي المعرفة ممن يسلقون/يسرقون من الثقافة الغربية بلغاتها المختلفة ويعيدون تقديمها لعالمنا العربي على أنها إنجازاتهم. ليس من باب الصدفة أن الكثير منهم ظل يهرب من السرقة من اللغة الإنجليزية لشعبيتها في عالمنا. بقي يهتم بـ"الاستعارة" من لغات أخرى. هؤلاء في تراجع لاعتبارات تتعلق بالفضائح التي صار من السهل الترويج لها عبر مواقع الإنترنت أولا، ومنصات الشبكات الاجتماعية ثانيا.

المثقف المقصود هو كاتب مهتم، لكنه مستعجل. يريد حضورا لافتا من دون تأسيس، على الأقل بالحد الأدنى.

لا أعرف كم كتابا تأسيسيا في المسرح والنقد المسرحي تكفي لتأسيس مثقف يستطيع أن يكتب بموضوعية في النقد المسرحي. لا شك أن المهمة ستكون أكثر تعقيدا في نقد الفنون التشكيلية. هل لاحظتم الوصفيات المسهبة في الكتابة عن الأعمال التشكيلية والمعارض، وكثرة الأسماء، غثها وسمينها، التي ترمى في سياقات النصوص "النقدية" التي نقرأها في الموضوعات المنشورة في المجلات الثقافية والصفحات المخصصة للثقافة في الصحف؟ لا يتردد "ناقد" سينمائي في أن يرسل مقالة إلى جريدة عن فيلم جديد وتكون عمليا رواية لحكاية الفيلم يقدمها بفقرة وينهيها بفقرة، وهاكم نقدا سينمائيا.

مراجعة الكتب في عالمنا مأساوية. لم أر الكثير من المراجعات الحقيقة للكتب. في أحسن الأحوال فإن ما يسمى مراجعات نقدية للكتب هي عملية استعراض لمحاور الكتاب. في أسوئها، نقرأ "وفي الفصل الثاني قال الكاتب بلا بلا بلا" وفي فقرة أخرى "وفي الفصل السابع يتحدث الكاتب عن بلا بلا بلا". عمليات قص ولصق من النصوص بلا حد أدنى من الاهتمام. لا أعرف إن كانت هناك كتب تأسيسية في فن مراجعة الكتب، لكن التجارب العالمية موجودة. مثقفنا لا يعرف الإنجليزية، حسنا: ماذا عن تجربة مجلة "الكتب.. وجهات نظر" عن دار الشروق؟ صحيح أنها توقفت، لكن أعدادها موجودة على الإنترنت. نقرأ ترجمات المراجعات لعلنا نتعلم كيف يراجع العالم كتبه.

أنظروا كيف يجري مثقف لقاء مع مثقف آخر. هناك أسئلة مكررة توحي لك أن مثقفنا يعاملها معاملة "الوصايا العشر". تتكرر وتتكرر. وبدلا من استنطاق المثقف المقابل، تضيع الفرصة. أما "محضر" الاستنطاق نفسه فهو في معظمه س/ج وتفريغ بلا قراءة أو فهم أو مناقشة. يتعقد الأمر أكثر إذا أسهب مثقفنا المستنطق في الحديث. يتعقد أكثر وأكثر إذا كان الاستنطاق لمجموعة مثقفين عن محور ثقافي. يصبح نص المقابلات أشبه بتدوين لما يردده صبية تلاميذ في كتّاب ديني. مثقفونا يرددون كلام بعضهم البعض، ومثقفهم المستنطق ينقل بـ"أمانة" ما قالوه.

أمثلة الارتجال في الدخول في عالم الثقافة كثيرة، ولا شك معروفة بالنسبة إلى العديد من المثقفين، المرتجل منهم والمؤصل بالفهم التأسيسي. وللحق، فإن إسقاطاتي هذه هي نوع من الارتجال. لا أعرف كم أصبت ■

كاتب من العراق مقيم في لندن